

POMPEI



NVOVI SCAVI
CASA DEI VETTII

D'Amelio

NVOVI SCAVI
DI
POMPEI

CASA DEI VETTII

APPENDICE AI DIPINTI MVRALI

RICHTER & C.O NAPOLI LIT. EDIT.

ALCUNI DOCUMENTI ED APPREZZAMENTI

Sull' Opera: DIPINTI MURALI SCELTI DI POMPEI

MINISTERO DELL' ISTRUZIONE ROMA, 1. 11. [illegible]

DIREZIONE GENERALE

DELLE

ANTICHITÀ E BELLE ARTI

Partecipo alla S. V. che S. E. il Ministro ha ordinato si conceda al Cav. Uff. Pasquale d'Amelio ed al Sig. Vincenzo Loria, artista pittore, di copiar gli affreschi della Casa dei Vettii in Pompei.

Il Direttore Generale
C. FIORILLI

Al Direttore dei musei
e degli scavi di antichità
Napoli

MINISTERO DELLA R. CASA ROMA, [illegible] dicembre [illegible]

SEGRETERIA PARTICOLARE

DI

S. M. IL RE

Fui lieto di rassegnare a Sua Maestà il Re l'elegante esemplare che in segno di affettuosa devozione Ella Gli offeriva, della Collezione di dipinti murali di Pompei, da V. S. curata con diligenza adeguata alla bellezza degli artistici originali.

L'Augusto Sovrano faceva lusinghiera accoglienza a tale omaggio pel quale m' incaricava esprimere a V. S. i Reali ringraziamenti, e desiderando poi attestarle il conto in cui tiene l'opera da Lei pubblicata, la M. S. si compiaceva ordinarmi di fare acquisto di due copie della pubblicazione medesima.

Informo la S. V. di questa prova di Reale favore verso di Lei e riservandomi di provvedere al pagamento dei due esemplari quando Ella mi abbia trasmesso il programma di associazione, Le esprimo intanto, Preg.mo Signore, i sensi della mia particolare considerazione.

Il Ministro
VISONE

Ill.mo Signore
Cav. Uff. Pasquale D' Amelio
Napoli

MINISTERO ROMA, li [illegible] Gennaio [illegible]

DELLA

CASA DI S. M.

Volendo S. M. il Re dare alla S. V. Ill.ma un maggior attestato dell' Alta Sua soddisfazione per la scientifica pubblicazione dell' opera I Dipinti scelti di Pompei della quale Ella è Editore, degnavasi di ordinarmi che oltre alle due copie state commesse colla Ministeriale 30 dicembre or decorso, ne fossero aggiunte altri quattro esemplari, che la S. V. si compiacerà di rivolgere pure a questo Ministero.

Gradisca, preg.mo Signore, gli atti della mia distinta considerazione.

Per il Ministro
U. RATTAZZI

All' Ill.mo Signor
Cav. Uff. Pasquale D' Amelio

CASA MILITARE NAPOLI, 10 gennaio [illegible]

DI S. A. R.

IL PRINCIPE DI NAPOLI

Sua altezza Reale il Principe di Napoli, a cui ebbi l'onore di riferire il colloquio con Lei avuto, mi ha incaricato di significarle che ben ricorda di averla conosciuta a Francoforte sul Meno, e che di buon grado consente ad acquistare l'esemplare, che Ella Gli ha rassegnato a mio mezzo, dell' opera « I dipinti murali scelti di Pompei » e ciò sebbene la Maestà del Re già abbia fatto acquisto di parecchie copie della importante pubblicazione.

Le invio i documenti tutti che Ella mi lasciò, e lieto del risultato, Le professo la mia perfetta osservanza.

Il Generale Primo Aiutante di Campo
F. TERZAGHI

Egregio
Sig. Cav. Pasqu. D' Amelio

OPERA: DIPINTI MURALI SCELTI DI POMPEI

APPREZZAMENTO DELL' INSIGNE PROFESSORE
Conte Angelo de Gubernatis

ROMA, [illegible] Dicembre [illegible]

Egregio Sig. Cav. D' Amelio,

Arrivo in ritardo nell' ammirare l'opera alla quale Ella attende con tanta intelligenza e con tanto amore. Ma quando si tratta di opere che portano in sè l'impronta delle cose divine ed immortali, si arriva sempre a tempo. L'anima greca passata nelle pitture Murali di Pompei ci diede del genio architettonico e pittorico degli antichi le forme più eleganti e più squisite. Fermar queste forme e quei colori in tavole cromatiche di perfetto disegno è un trattenersi, in qualche modo, su la terra l'opera divina; ed io, innamorato dell' Arte, non so di opera più meritoria che il tentativo di riflettere nell' età nostra, perchè durino le creazioni più gentili del genio Greco.

Le pitture Murali ch' Ella riproduce non sono nuove, ma oltre il merito di una scelta eccellente, che mostrano ottimo gusto, hanno quello più raro di una perfetta riproduzione che specialmente, nell' opera ornamentale, decorativa, architettonica, ha una importanza **essenziale**, perchè può molto efficacemente contribuire a far risorgere fra noi, nella forma più splendida, l'arte industriale.

Tutto ciò che si fa in Italia per l'Arte, oserei dire che si fa per la patria e per la religione, perchè la nostra maggior fortuna, la nostra gloria più grande, la nostra somma benedizione, sarà sempre l'Arte.

Ella che la serve, Egregio Signore, con tanta nobiltà, come ha già meritato molti suffragi, gradisca i sensi di vera ammirazione

del suo devotissimo
ANGELO DE GUBERNATIS

MINISTERO ROMA, [illegible] Febbraio [illegible]

DELLA

ISTRUZIONE PUBBLICA

Pregiomi partecipare alla S V. che, in seguito a parere favorevole della Giunta del Consiglio Superiore, le ho concesso la somma di L. 1000 — a titolo d'incoraggiamento per la pubblicazione dei *dipinti Murali di Pompei*.

Il Ministro
COPPINO

Al Signor
Cav. Pasquale D' Amelio

MINISTERO ROMA, [illegible] Febbraio [illegible]

DELLA

ISTRUZIONE PUBBLICA

Prego V. S. di spedire a questo Ministero (Divisione Monumenti e Scuole d' Arte) N. 10 (dieci) esemplari della sua pubblicazione « Dipinti murali scelti di Pompei.

Mi farà tenere pure il conto per il relativo pagamento da farsi a favore di V. S.

per il Ministro
COSTANTINI

Al Signor Cav. Pasq. D' Amelio

UNIVERSITÀ DI PAVIA PAVIA [illegible]. XI. [illegible]

L' egregio Signore Cav. Uff. D' Amelio Pasquale mi ha dato per breve esame la sua pubblicazione di grandi tavole colorate riproducenti molti dei più pregevoli dipinti murali dell' antica Pompei, desideroso del mio avviso sull' utilità di quest' opera quale sussidio agli studii dell' arte antica. Al mio debole giudizio, pare che l'opera pregevolissima per la sua esecuzione artistica, diventi sommamente efficace e giovevole quale aiuto dimostrativo per chi voglia acquistare chiaro concetto dell' arte pittorica decorativa pompeiana seguendo sul riscontro delle tavole colorate le notizie e le osservazioni, che, intorno alla rappresentazione e composizione dei soggetti, al lavoro ed allo stile artistico, si trovano nelle opere generali d' Archeologia dell' arte.

Così quest' opera vale come efficace modo di dimostrare in quella singolar parte dell' arte antica greco-romana, che, quasi unicamente per mezzo dei monumenti pompeiani, è oggi a noi conosciuta.

IGNAZIO GENTILE
Ingegnere Archeologo

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

MINISTÈRE PARIS, le [illegible] Juillet [illegible]

DE

L'INSTRUCTION PUBLIQUE

DES BEAUX-ARTS ET DES CULTES

Monsieur

J'ai le plaisir de vous annoncer que, sur ma proposition, M. le Ministre vient d'autoriser la Direction des Beaux-Arts à souscrire trois exemplaires de votre ouvrage « Peintures murales choisies de Pompei »

Agréez, Monsieur, l' assurance de ma considération très distinguée.

Le Directeur des Beaux-Arts
ROUJON

Monsieur le Chevalier Pasq. D' Amelio
Naples

MINISTERO REALE UNGHERESE BUDAPEST, le [illegible] Janvier [illegible]

DEI

CULTI ED ISTRUZIONE

Monsieur,

J'ai l' honneur de vous remettre sous ce pli l'équivalent qui vous revient du prix de la publication des fresques de *Dipinti Pompei*, et dont le ministère hongrois des Cultes et de l'Instruction publique a souscrit 17 exemplaires.

Agréez, Monsieur, l' expression de ma haute considération

MICHAEL DE RAECHOVIN

KAISERLICH DEUTSCHE ROMA, [illegible] agosto [illegible]

Botschaft

Ill.mo Signore,

La S. V. ha domandato a suo tempo l'intermedio della Regia Ambasciata d' Italia a Berlino, per farle ottenere il permesso di Sua Maestà l'Imperatore di Germania e Re di Prussia, onde poter fare sottomettere a Sua Maestà la sua pubblicazione delle pitture murali di Pompei che Ella aveva manifestato il desiderio di offrire al mio Augusto Sovrano.

Sua Maestà l'Imperatore si è degnato aderire alla sua domanda accettando l' offerta pubblicazione.

Ho l'alto incarico di esprimere alla S. V. i ringraziamenti del mio Augusto Sovrano, come che di rimetterle la spilla qui acclusa che Sua Maestà l' Imperatore si compiacque conferirle.

Adempiendo a tale incarico di Sua Maestà Le porgo l' espressione della mia distinta stima e considerazione.

L' Imperiale Ambasciatore di Germania
Conte SOLMS

All' Ill.mo Signor
Cav. D' Amelio

H. M. KONUNGENS FÖRSTE

HOFMARSKALK

Par ordre de S. M. le Roi de Suède et Norvège Son premier Maréchal de la Cour a l'honneur de vous transmettre la décoration de l'ordre de Wasa, seconde classe.

Le Comte de Rosen saisit cette occasion pour présenter à Monsieur le Chevalier d' Amelio Pasquale l'assurance de la considération la plus distinguée.

Stockholm, le 13 Juin 1891.

Comte de ROSEN

AMBASCIATA D' ITALIA S. PIETROBURGO, [illegible] Maggio [illegible]

DI S. PIETROBURGO

Sig. Cavaliere

L' esemplare della bellissima Sua opera su Pompei ch' Ella desidera offrire a Sua Maestà l' Imperatore sarà a quanto mi disse ieri il Ministro, accettato.

Mi rallegro con Lei che le Loro Altezze Imperiali i Granduchi Vladimiro e Sergio abbiano fatto così lusinghiera accoglienza alla Sua opera e colgo l' occasione per confermarle, signor Cavaliere, gli atti della mia più distinta considerazione.

COSTA

[illegible] AVRIL / [illegible] MAI St. Petersbourg [illegible]

Monsieur

Mgr le Grand Duc Serge me charge de vous transmettre l'équivalent pour votre remarquable livre sur Pompei, ainsi que Ses remercîments pour le plaisir que votre admirable ouvrage a procuré à Son Altesse Impériale.

Agréez, Monsieur, l'assurance de ma parfaite considération.

Colonel Comte Stenbock en fs. de Maréchal de la Cour de S. A. I. Mgr le Grand-Duc Serge de Russie.

M.r Pasquale d'Amelio

AMBASCIATA COSTANTINOPOLI [illegible] Marzo [illegible]

DI

S. M. IL RE D' ITALIA

Sig. Cavaliere

S. E. Munir Pascià mi ha consegnato le insegne della quarta classe (Uffiziale) dell' Ordine Imperiale dell' Osmaniè che le furono conferite dal Sultano in attestato di gradimento dell' opera sugli affreschi di Pompei dalla S. V. Ill.ma presentata a S. M. I., e mi ha pregato di fargliela pervenire, promettendo d'inviarmi più tardi il relativo diploma che non è ancora pronto.

Mi affretto a trasmettergliela qui unita e Le sarò grato, nell' accusarmene ricevuta, d'indicarmi dove potrò spedirle il diploma quando mi sarà consegnato.

Gradisca, Signor Cavaliere, i sensi della mia distinta considerazione.

Il R. Ambasciatore
RESSMAN

Ill.mo Signor
Cav. Pasquale D' Amelio

SECRÉTARIAT DES COMMANDEMENS PALAIS de MONACO, le [illegible] Avril [illegible]

DE

S. A. S. M.gr LE PRINCE DE MONACO

Monsieur le Chevalier,

S. A. S. le Prince mon Auguste Souverain a reçu le magnifique ouvrage sur Pompei, dont vous avez bien voulu Lui faire hommage, et Son Altesse Sérénissime n'ayant pas l'habitude d'accepter les nombreux envois du même genre qui Lui sont présentés, a daigné faire une exeption en faveur de votre œuvre vraiment artistique.

Agréez, Monsieur le Chevalier, l' assurance de ma considération la plus distinguée.

Le S. Secrétaire des Commandements
PONSARD

Monsieur le Chevalier
Pasquale D' Amelio

GÉNÉRAL DE DIVISION VALENSI TUNIS, le [illegible] bre [illegible]

1er Interprète de S. A. le BEY

Monsieur,

J'ai l'honneur de vous faire connaître que Son Altesse a été très satisfait de votre remarquable ouvrage sur « Pompei, » et qu' il me charge de vous remettre l'équivalent ci-joint.

Je vous serai obligé de m' en accuser réception.

G.al VALENSI

Monsieur
le Chev. d' Amelio Pasquale

MINISTERO REALE UNGHERESE BUDAPESTEN [illegible]. XII. [illegible]

DI

AGRICOLTURA E COMMERCIO

Empfangsbestätigung

Über Neun (9) Exemplare (und zwar 3 Stück gebunden und 6 Stück ungebunden) Bilder über Pompeji, welche ich von S. Hochwohlgeb. Herrn Ritter von d'Amelio am heutigen Tage richtig erhalten habe.

Budapesten, den 13. XII. 1893.

ANTON HECKEL
Direktor

METROPOLITAN MUSEUM OF ART
CENTRAL PARK

OFFICE OF THE DIRECTOR NEW-YORK, 24 Marzo 1897

Caro Morosini,

Le presento con queste due righe il Commendatore D' Amelio, nostro concittadino italiano, molto a me raccomandato d' Italia.

Il Sig. D' Amelio ha pubblicato un' opera sulle pitture murali di Pompei, che sono riprodotte veramente eccellenti su tutti i rapporti, che farò prendere un esemplare dalla biblioteca del Museo, e quando avrà veduto le illustrazioni, sono sicuro che ne prenderà Ella pure un esemplare.

Sempre Suo Dev.mo
L. P. di CESNOLA

THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART
CENTRAL PARK

NEW-YORK April [illegible]

Dear Sir:

Mr. P. d'Amelio, the bearer of this note, is the editor of a work on the Mural Paintings of Pompei, which he desires to show you. The reproductions in color are so fine and accurate, that I have secured a copy of his work for the Library of the Museum.

Truly yours
Conte L. P. di CESNOLA
Director

CABINET Le CAIRE, le [illegible] décembre [illegible]

DU

KHÉDIVE

Monsieur,

Je suis heureux de Vous informer que S. A. le Khédive a daigné agréer l'hommage de Votre belle publication « Pompei » et m' a chargé de vous transmettre Ses remerciements et Ses félicitations.

Pour récompenser Vos efforts, Son Altesse le Khédive a daigné Vous conférer la décoration de 3.me classe (commandeur) dans l' Ordre Impérial du Medjidieh.

Dès que je les aurai reçus, je Vous ferai parvenir le brevet et les insignes de cette décoration.

Veuillez agréer, Monsieur, avec mes félicitations, les assurances de ma considération distinguée.

Le Secrétaire Général
L. ROUILLE

Monsieur
Pasquale d' Amelio

BIBLIOTECA COMUNALE ALESSANDRIA, [illegible] Dicembre [illegible]

DI

ALESSANDRIA

Ho visto ed esaminata l'opera « Dipinti Murali di Pompei » della quale conosceva di già per fama l' esistenza. Essa onora l'arte italiana, e non può che riuscire di sommo giovamento agli studenti di disegno d'ornamentazione.

La Biblioteca sarebbe fortunata di possederla.

Il Bibliotecario
L. FERRARI

NVOVI SCAVI
DI
POMPEI
CASA DEI VETTII
APPENDICE AI DIPINTI MVRALI



PROPRIETÀ
ARTISTICA-LETTERARIA
COM.RE PASQVALE D'AMELIO NAPOLI
PREMIATO DA X GOVERNI DI EVROPA

POMPEI

CASA DEI VETTII

INTRODUZIONE

Una delle composizioni pittoriche più frequenti in Pompei è quella che rappresenta Bacco ed Arianna nell'isola di Nasso. Il dio, seguito da satiri e da menadi, s'imbatte nella bella figliuola di Minosse, la quale dorme distesa al suolo sopra un letto di fiori, ignara o forse resa solo presaga del perfido abbandono di Teseo da tristi sogni. Un giovine satiro si affretta a sollevare pian piano un lembo del manto, che la ricopre; e il dio resta preso di ammirazione per quelle forme divine, che non d'un tratto, ma quasi successivamente si svelano al suo cupido sguardo, facendolo passare di meraviglia in meraviglia. Al suo ridestarsi, Arianna non è più mortale fanciulla, ma partecipa insieme col dio ad una nuova vita, che non conosce tramonto.

Il mito di Arianna simboleggia la storia di Pompei. Addormentatasi sotto il grave ammanto di cenere e di lapillo, la bella città campana, dopo un lungo abbandono, trova anch'essa il suo nume tutelare nel genio del Re Carlo III.° che la richiama a vita immortale. E' un secolo e mezzo che la zappa dello scavatore si riscalda nel rimuovere il denso velo; è un secolo e mezzo che il pensiero umano si sforza a rianimare questa bella, morta per asfissia nel pieno fiore della sua giovinezza. Ma nessun lavoro, per quanto faticoso, nessuno sforzo, per quanto intenso, fu mai coronato da premio maggiore. Pompei, novella Arianna, contraccambia il dono della risurrezione ottenuta, con lo svelarci tutti i segreti della sua vita intima, tutte le sue forme artistiche. E il popolo italiano, Bacco novello, e i visitatori di tutto il mondo, tiaso infinito, guardano stupiti le meraviglie, che il lento, ma coscienzioso lavoro dello scavatore va discovrendo,

Una delle più mirabili scoperte recenti è senza dubbio la bellissima casa dei Vettii, disterrata dalla fine dell'agosto 1894 a quasi tutto il 1895, e con la quale ben poche altre case pompejane possono entrare in gara così per la splendida decorazione, ond'è ornata, come pel modo lodevolissimo, con cui la Direzione degli scavi si è studiata di conservarne e, sino ad un certo punto, d'integrarne i pregevoli avanzi. Quel gajo peristilio, con le sue antiche aiuole, con le sue statuette, con le sue vasche; quel portichetto, ricostruito secondo le antiche tracce; quelle stanze, di cui par fatta ieri la decorazione; quella piccola cucina col suo focolare, sul quale poggiano ancora la graticola di ferro e la caldaja di bronzo, fanno la impressione che gl'inquilini della casa siano tutti usciti per assistere ad una pubblica solennità, e che torneranno a momenti. Solo il genio di Goethe o di uno Schiller saprebbe vestire di ossa e di carne quelle larve, cui la visita di quella casa suscita nella fantasia dell'artista e dello studioso. Rimanendo a contemplare tutto quell'insieme artistico, così gelosamente custodito, non si può non trovar vera l'affermazione del Goethe, il quale disse che di tutte le sciagure piombate sul mondo nessuna arrecò maggior diletto spirituale alla posterità! A un siffatto diletto non poteva esser chiusa l'anima artistica del Commendatore Pasquale D'Amelio, il benemerito editore delle *pareti pompejane*; e però, affrontando un dispendio non lieve, offre qui una illustrazione completa della casa dei Vettii, perchè dagli occhi del viaggiatore, rimpatriato, non svanisca la dolce visione avuta sotto il bel cielo del mezzogiorno d'Italia, fra le magiche rovine di Pompei.

Più fortunata delle altre belle e maggiori case di Pompei, le quali oggi portano indicazioni arbitrarie, la nostra casa è passata alla posterità col nome dei suoi antichi abitanti. Due suggelli in bronzo, rinvenuti nell'atrio e dei quali l'uno ha la leggenda *A (uli) Vetti Restituti* e l'altro porta il nome *A (uli) Vetti Convivaes*, come pure un anello di bronzo, che nel castone ha le sigle *A (uli) V (etti) C (onvivaes)*, ci autorizzano a ritenere che la casa, al tempo della catastrofe almeno fosse abitata da una famiglia di Vettii, nota da numerosi programmi elettorali ed appartenente al ricco ceto della colonia.

L'androne *b* (*fauces*) è preceduto dal piccolo vestibolo *a* (*vestibulum*), nel quale si entra dalla strada, montando due scalini di lava. Nelle grandi case di Pompei non suole mancare il vestibolo, che privo affatto di chiusura rimaneva aperto ai passanti: qui di buon mattino i clienti aspettavano che il togato si levasse di letto.

Qualche passante dovè tracciare, con un chiodo o altro istrumento, sulla parete a sinistra di chi entra in questo vestibolo, poco al di sopra dello zoccolo rosso, l'annunzio di una donna greca a nome *Eutychis*, dimorante forse nelle vicinanze, la quale al vilissimo prezzo di due assi dispensava i suoi favori.

In fondo al vestibolo si trovava la porta d'entrata, la quale è da supporre che si aprisse solo per introdurre persone di riguardo, mentre una porticina di disimpegno, che aprivasi a dritta di chi entrava nel vestibolo, introduceva le persone di famiglia e i servi.

La decorazione dell'androne *b* (*fauces*) è a fondo nero, scompartito in riquadrature, di cui ciascuna contiene nel mezzo un quadretto rettangolare a fondo rosso, con rappresentanze di animali: notevole è il quadretto con gli attributi di Mercurio, cioè il montone, un vaso e, sotto la tavola, sul suolo, la testuggine. In questa medesima casa incontreremo di nuovo altrove gli attributi del dio del commercio, i quali associati al sacrifizio alla Fortuna, che vedesi dipinto sopra una delle pareti dell'atrio, fanno a buon diritto argomentare che i Vettii esercitassero qualche commercio o industria, al cui fortunato sviluppo dovevano la loro non comune agiatezza. Ma, se furono solleciti d'invocare sulla loro *azienda* la protezione di Mercurio e della Fortuna, non trascurarono, d'altra parte, di scongiurare qualunque fascino o malefico influsso, facendo dipingere, in questo stesso androne sullo stipite destro del vano d'ingresso all'atrio, una assai caratteristica immagine di Priapo.

Montando uno scalino di lava, si entra nell'atrio *c* (*atrium*), che ha pianta regolare, ed è relativamente ampio. Era tuscanico (*atrium tuscanicum*), vale a dire che il tetto era costituito di quattro falde o ali, internamente inclinate, ed aveva perciò nel mezzo un lanternino (*compluvium*), pel quale entravano l'aria, la luce e le piovane, che si raccoglievano in un bacino rettangolare e poco profondo, cavato nel mezzo del pavimento (*impluvium*). L'impluvio della nostra casa era rivestito di lastre marmoree, con orlo esterno rilevato, e conteneva assai probabilmente una fontanina.

Il pavimento dell'atrio, come quello dell'androne *b*, è una specie di battuto, disseminato di pezzetti di marmo bianco disposti in linee parallele. Della bellissima decorazione delle pareti si parlerà nella illustrazione della tav. VIII.

Nell'atrio erano collocate due casse forti n. 1 e 2: della cassa n. 1 si vedono avanzi della parte anteriore e inferiore, coi piedi; dell'altra n. 2 i soli piedi. Poggiavano ambedue sopra sodi di muratura, ai quali erano stabilmente assicurate con un robusto pernio di ferro. L'ossatura n'era di legno, come si rileva dalle tracce non dubbie, rimaste sul superstite rivestimento esterno di ferro, che era fermato sul legno per mezzo di un gran numero di borchie di bronzo, distribuite in modo da formare una decorazione a disegno geometrico. Solo nel lato anteriore si conservano tracce di una ornamentazione più ricca, consistente in una fascia di rabeschi di bronzo sovrapposti a rilievo alla lamina di ferro.

L'androne *b* è situato fra i cubicoli *d*, *e*, che per essere decorati in maniera assai trascurata appartennero forse a persone di servizio; l'uno certamente dovette essere occupato dal servo atriense. Nel cubicolo *e* si notano due quadretti con le rappresentanze di Arianna abbandonata da Teseo (parete sinistra) e di Ero e Leandro (parete diritta), come pure un vivajo di pesci nella parte superiore delle pareti.

Sul lato meridionale dell'atrio si trova dapprima la stanza *f* (*oecus*), la quale probabilmente potè essere anche adibita per sala da pranzo (*triclinium*). La decorazione a fondo bianco n'è ricca, ma ben distribuita e per nulla affastellata. In ciascuna delle riquadrature centrali delle pareti era un dipinto; però oggi non se ne conservano che due soli, essendo stato il terzo (quello sulla parete orientale) distrutto da un foro fatto dagli scavatori posteriori. Dei due dipinti che avanzano, l'uno rappresenta Ciparisso che sta per essere trasformato in cipresso; l'altro ritrae la lotta di Amore e Pane alla presenza di Bacco e di Arianna; soggetto bellissimo, che dalla poesia e dall'arte alessandrina passò nella pittura murale campana, come quello che concreta un'idea morale altissima, cioè la superiorità del sentimento sulla forza bruta. Nelle riquadrature laterali delle pareti erano quadretti circolari a fondo rosso-cinabro, dei quali ora rimangono quattro; il primo, a cominciare dalla parete est, rappresenta un Amorino con gli attributi di Mercurio. E a cavallo di un montone, e col capo coverto dal petaso tiene nella dritta il caduceo e la borsa, mentre con la sinistra si afferra alle corna dell'ariete. Nel secondo vedesi un Amorino seduto sopra

Une des peintures que l'on rencontre le plus fréquemment à Pompéi est celle qui représente Bacchus et Ariane dans l'île de Naxos. Le dieu suivi de satyres et de ménades, rencontre l'adorable fille de Minos; elle dort étendue sur un lit de fleurs, ignorant ou devinant peut-être par de funestes présages le perfide abandon de Thésée. Un jeune satyre soulève doucement le voile qui la recouvre; le dieu demeure saisi d'admiration devant ces formes divines qui se découvrent peu à peu à son regard avide. A son réveil, Ariane n'est plus une mortelle; elle jouit avec le dieu d'une nouvelle existence qui sera éternelle. La fable d'Ariane est en quelque sorte le symbole de l'histoire de Pompéi. Cette superbe ville de la Campanie, après s'être endormie sous un épais manteau de cendres et de pierres, retrouva elle aussi son dieu tutélaire dans le roi Charles III qui la rappela à une vie immortelle. Depuis un siècle et demi, le pic de l'ouvrier cherche à la dégager de son lourd manteau de cendres. Depuis un siècle et demi la pensée humaine s'efforce de redonner la vie à cette beauté morte d'asphyxie dans la fleur de la jeunesse. Aussi aucun travail, fût-il le plus pénible, aucun effort, fût-il le plus intense n'a-t-il été couronné d'un plus beau succès. Pompéi, une nouvelle Ariane, nous révèle en échange de sa résurrection, tous les secrets de sa vie intime, nous dévoile toutes ses formes artistiques. Et le peuple italien, nouveau Bacchus, et le monde entier, thiase infini regardent étonnés ces merveilles qu'un travail lent mais consciencieux met à jour. Une des plus récentes et des plus admirables excavations est la maison des Vettii avec laquelle bien peu de maisons pompéiennes peuvent rivaliser par les splendides décorations qui l'embellissent. Les travaux d'exhumation ont duré depuis la fin du mois d'Août de 1894 jusqu'à la fin de l'année 1895, et c'est avec un soin inoui que la Direction des fouilles a cherché à préserver et à reconstituer jusqu'à un certain point ces restes précieux.

A la vue du gai péristyle avec ses antiques plates-bandes, ses statuettes et ses bassins, du joli portique, des pièces dont la fraiche décoration semble dater de hier, de la petite cuisine avec son foyer sur lequel ont voit encore le gril en fer et le chaudron en bronze, nous avons l'impression que les habitants de la maison viennent de sortir pour assister à quelque solennité publique et qu'ils vont revenir d'un moment à l'autre. Il faudrait le génie d'un Goethe ou d'un Schiller pour faire revivre les fantômes que la vue de cette maison suscite dans l'imagination de l'artiste et du savant. Goethe disait bien vrai en affirmant que la destruction de Pompéi était le désastre qui avait procuré le plus de jouissances intellectuelles à la posterité. L'esprit artiste de Monsieur le Commandeur Pasquale d'Amelio, l'éditeur émérite des peintures murales pompéiennes devait être frappé par cette grâce et cette beauté; et c'est grâce à de généreux sacrifices d'argent qu'il peut offrir aujourd'hui une illustration complète de la maison des Vettii. Ce sera un souvenir qui empêchera le voyageur, de retour dans sa patrie, d'oublier la douce vision entrevue sous le beau ciel d'Italie, parmi les ruines splendides de Pompéi. Presque toutes les grandes et belles maisons de Pompéi n'ont eu que des appellations arbitraires. Celle dont nous venons de parler, plus heureuse que les autres a passé à la posterité sous le nom de ses anciens habitants. Deux cachets en bronze, retrouvés dans l'atrium l'un desquels porte l'inscription *A (uli) Vetti Restituti*, et l'autre le nom *A (uli) Vetti Convivaes* ainsi qu'un anneau en bronze, dans l'encaissement duquel on voit les sigles *A (uli) V (etti) C (onvivaes)*, nous autorisent à croire que la maison devait être habitée, du moins au temps de la catastrophe, par une famille des Vettii, connue par de nombreux programmes d'élections et faisant partie de la noblesse de la colonie.

L'andron (*) *b* (fauces) est précédé par le petit vestibule *a* (*vestibulum*) dans lequel on entre après avoir monté deux escaliers en lave. Le vestibule ne manque presque jamais dans les grandes maisons de Pompéi; dépourvu de clôture, il restait ouvert aux passants; c'est ici que les clients du matin attendaient que l'homme de robe se fût levé.

Quelque passant traça, sans doute avec un clou ou autre instrument, sur la paroi à gauche de celui qui entre dans ce vestibule, un peu au dessus de la plinthe rouge, l'annonce d'une femme grecque appelée Eutychis, qui demeurait peut-être près de là, et dispensait ses faveurs pour le vil prix de deux as.

Au fond du vestibule on trouvait la porte d'entrée, qui, on doit le supposer, ne s'ouvrait que pour introduire des personnages de distinction, pendant qu'une petite porte de service, qui s'ouvrait à la droite de celui qui entrait dans le vestibule, donnait accès aux membres de la famille et aux domestiques.

La décoration de l'andron *b* (fauces) est sur fond noir, et partagé en compartiments, dont chacun contient au milieu un petit tableau rectangulaire à fond rouge, représentant des animaux; on remarque entre autres celui avec les attributs de Mercure, c'est-à-dire le mouton, le vase, et sous la table, sur le pavé, la tortue. Nous retrouverons de nouveau dans une autre partie de la maison les attributs du dieu du commerce, lesquels associés au sacrifice à la Fortune, que l'on voit peint sur une des parois de l'atrium, nous donnent droit de supposer que les Vettii exerçaient quelque commerce ou industrie, à l'heureux développement desquels ils devaient leur aisance peu commune. Mais s'ils s'étaient empressés d'invoquer sur leur maison la protection de Mercure et de la Fortune, ils ne négligèrent pas, d'un autre côté, d'éloigner toute influence maléfique et de mauvais œil, en faisant peindre dans ce même andron, sur le jambage droit de la porte d'entrée de l'atrium, une figure de Priape très caractéristique.

En montant un escalier en lave, on entre dans l'atrium *c*, d'un plan régulier et assez large relativement au reste de la maison. Il était toscanique (*atrium tuscanicum*) c'est-à-dire que le toit était formé de quatre ailes, inclinées à l'intérieur, et avait par conséquent une baie au centre, (*compluvium*) par laquelle entraient l'air, la lumière et les eaux pluviales, qui allaient se réunir dans un bassin rectangulaire peu profond, creusé au milieu du pavement (*impluvium*). L'impluvium de notre maison était revêtu de dalles en marbre, avec un bord extérieur relevé, et contenait très probablement une petite fontaine.

Le pavé de l'atrium, de même que celui de l'andron *b*, est une espèce de macadam parsemé de petits morceaux de marbre blanc, disposés en lignes parallèles. On parlera de la splendide décoration des parois dans l'illustration de la table VIII.

Dans l'atrium étaient placés deux coffres forts, N.° 1 et 2; on voit les restes de la partie antérieure et inférieure du coffre fort n.° 1, avec les pieds; de l'autre n.° 2 on ne voit que les pieds. Tous les deux étaient placés sur des bases en maçonnerie, auxquelles ils étaient solidement fixés par une agrafe en fer. Le châssis était en bois, comme on peut le voir des traces restées sur le châssis extérieur en fer, qui était fixé sur le bois par un grand nombre d'agrafes en bronze, distribuées de façon qu'elles forment une décoration en dessein géométrique. Les traces d'une décoration plus riche, une espèce de bande d'arabesques en bronze, superposées en relief sur la lame de fer, sont conservées seulement sur le côté antérieur.

L'andron *b* est placé entre les cubiculums *d* et *e*, qui, étant décorés d'une façon bien peu soignée, appartenaient peut-être aux domestiques. Un de ces deux cubiculum était sans doute occupé par le portier (domestique de l'atrium). Dans le cubiculum *e* il faut remarquer deux petits tableaux avec les figures d'Ariane abandonnée par Thésée (paroi gauche), et de Héro et Léandre (paroi droite), ainsi qu'un vivier de poissons dans la partie supérieure des parois.

Sur le côté méridional de l'atrium on trouve d'abord la pièce *f* (*oecus*), qui probablement put servir aussi pour salle à manger (*triclinium*). La décoration à fond blanc en est riche, mais bien distribuée et sans confusion. Il y avait une peinture dans chacun des compartiments situés au centre des parois; mais il n'en reste aujourd'hui que deux, car la troisième (celle sur la paroi orientale) fut détruite par un trou fait lors des recherches postérieures. Des deux peintures qui restent, l'une représente Cyparisse qui est sur le point d'être transformé en cyprès; l'autre montre la lutte entre Amour et le dieu Pan à la présence de Bacchus et d'Ariane: très beau sujet, qui passa de la poésie et de l'art alexandrins dans la peinture murale de la Campanie, et qui concrète une idée morale très élevée: la supériorité du sentiment sur la force brutale.

Dans les compartiments latéraux des parois il y avait des petits tableaux circulaires à fond rouge cinabre; il n'en reste que quatre; le premier, en commençant par la paroi

(*) andron, sorte de péristyle intérieur sans colonnes.

un pavone, volatile sacro a Giunone: nel terzo (sulla parete ovest), un Amorino sdraiato sul dorso di una pantera, tenendo nella sinistra il tirso; pantera e tirso attributi di Bacco. Finalmente il quarto rappresenta un altro Amorino, che tenendo con la sinistra la frusta pare che freni con la dritta un'animale irriconoscibile; la frusta è attributo di Apollo-Helios.

La parte superiore delle pareti è scompartita da prospettive architettoniche, animate da figure. Nella prospettiva centrale della parete meridionale è dipinta Leda seduta in trono, col cigno in grembo; e in quella della parete occidentale vedesi una bellissima figura di Giove, con lo scettro e i fulmini.

Seguono sul medesimo lato meridionale dell'atrio il corridojo *g*, il cubicolo *h* e l'ala *i*. Il corridojo *g*, contenendo nel suo prolungamento una scaletta di fabbrica ascendente al piano superiore, mena in una specie di bottega *k*, che formava l'uscita secondaria della casa, e dove dall'un lato si trova la piccola stalla *j* (*stabulum*) e dall'altro la latrina *l*. In *m* è una cisterna abolita. Non offrendo il cubicolo *h* nulla di notevole, passiamo a osservare nell'ala *i* due bellissimi quadretti rettangolari, a fondo pavonazzo, con rappresentanze di volatili. Nel quadretto sulla parete meridionale sono dipinti dei galletti, che si fanno ammirare per la esecuzione straordinariamente fine: nel mezzo sta una tavola, sulla quale poggiano un vaso e un galletto, che sta per azzuffarsi con un altro galletto, stante a sinistra, in terra; innanzi alla tavola, ne giace a terra un terzo, morto, mentre un quarto, recante nel becco un ramo di palma, sta a dritta appiè di un'erma. Dalla tavola pendono due bende. Evidentemente sono galletti combattenti; i due primi ora sono per impegnare il duello, e dei secondi l'uno è morto nel combattimento e l'altro porta il ramo di palma nel becco, con aria di trionfatore. È una deliziosa scena e, nel suo genere, unica. Nell'altro quadretto sulla parete orientale, assai poco conservato, si vedono tre galline di Faraone, delle quali una pare che stia sopra un vaso.

L'accesso a quest'ala *i* è difeso da un basso muretto, cui esternamente, dalla parte dell'atrio, è addossato uno scalino. Sul lato opposto o settentrionale dell'atrio si aprono l'ala corrispondente *n*, il cubicolo *o* e l'ingresso all'atriolo *p*.

L'ala *n* contiene del pari due quadretti rettangolari a fondo pavonazzo, di cui quello sulla parete settentrionale offre anche una bella rappresentanza di galletti. Nel mezzo sta una tavola, con sopra una lanterna ed altre cose irriconoscibili, dietro la tavola sporge una base con un idoletto, e, attorno, quattro galletti, dei quali uno poggia su una piccola vasca. Nel quadretto sul muro orientale vedesi un vaso, nel cui manico è infilata una corona; intorno, tre galline di Faraone e un pilastrino da ciascun lato; a quello a dritta è appoggiato un ramo di palma, sull'altro a sinistra sono collocati due verdi pomi. Un altro ramo di palma e un gran cerchio sono addossati al vaso.

Il cubicolo *o* non presenta altro di notevole che un largo gradino, sul quale veniva collocato il letto.

L'atriolo *p* ha un impluvio di tufo, cavato quasi appiè del muro orientale e nel quale si versava un getto d'acqua da un cippo di tufo, contenente tuttora il tubo di piombo. Addossato al muro occidentale è il domestico sacrario, che si vede riprodotto nel frontespizio di questa pubblicazione. È in forma di edicola, con piccolo frontone sostenuto da due colonnine: sul fondo bianco della nicchia è la pittura lararia, cioè il Genio familiare, che tiene nella dritta la patera e nella sinistra un cassettino aperto (*acerra*), fra i due Lari nel loro ben noto costume ed atteggiamento. Al di sotto è dipinto il serpente, altro genio tutelare della casa, il quale si accosta all'ara per divorarne le offerte. Il fondo bianco della nicchia è coronato superiormente da una cornicetta di stucco colorato a rilievo; e di stucco colorato a rilievo è anche il piccolo frontone, nel cui timpano a fondo azzurro, che insieme col paonazzo sono i due colori predominanti nella decorazione di stucco, vedonsi a rilievo bianco una patera ombelicata fra un coltello e un bucranio ornato di bende. Le due piccole colonne, che sorreggono il frontoncino, sono rivestite di stucco bianco, e poggiano sopra uno sporto o davanzale, anch'esso decorato superiormente di stucco colorato a rilievo e dipinto di giallo nel resto: un largo riquadro giallo, con fascia paonazza, accompagna nella parete l'edicola, che vi è addossata.

Il detto atriolo *p* contiene a dritta di chi entra una scaletta di fabbrica, col sottoscala *r*, e, intorno, gl'ingressi alle celle *q*, *s*, *t*, *u* e alla cucina *v* (*culina*), sul cui focolare stanno tutt'ora una caldaia in bronzo, posta sopra un tripode di ferro, un altro tripode e una graticola anche di ferro; a terra, accanto al focolare, sono addossati al muro, e gli uni su gli altri, quattro vasi di bronzo. La cucina *v* comunica col cubicolo *w*, decorato delle solite *figurae Veneris*.

Riuscendo nell'atrio *c*, da questo si passava, per tre vani muniti di porta, direttamente nel peristilio *x*, contenente nel mezzo il giardino *y* (*viridarium*); manca quindi il tablino (*tablinum*), sala da pranzo nell'antichissima casa romana o italica, posteriormente stanza da studio e di trattenimento; la quale, d'ordinario, occupa il centro della casa antica, essendo sita fra l'atrio e il peristilio, di rincontro alla porta d'ingresso. Non è improbabile che come tablino fosse adibita l'*ala n*. Dei tre vani d'ingresso al peristilio, tutti e tre con soglia di lava, su cui vedonsi i soliti incastri per la porta e tuttora i cardini di bronzo, il vano centrale ha una larghezza quasi tre volte maggiore degl'ingressi laterali.

L'asse maggiore dell'ampio peristilio *x* (*peristylium*) non infila, come di solito, con quello dell'atrio, ma corre invece dal nord al sud; e poichè il lato meridionale del peristilio è privo di stanze, bisognava supporre, per la disposizione dell'asse maggiore di esso, che sul lato settentrionale dovesse trovarsi un importante ambiente, subordinata al quale fosse la disposizione del peristilio. E il fatto confermò pienamente tale giusta ipotesi.

Il giardino era circondato in tutti e quattro i lati da un ampio porticato, sostenuto da diciotto colonne, interamente scanalate e rivestite di stucco bianco, con capitello composito di stucco. Dell'epistilio è conservato *in situ* un bell'avanzo nell'estremità sud del portico orientale, con la sua decorazione d'intonaco dipinto e di stucco a rilievo.

In generale la decorazione delle pareti del portico, per la prevalenza di colori serii, quali il nero e il bianco, con poco rosso, poco giallo e pochissimo verde, è di buonissimo effetto, non ostante che non sia molto accuratamente eseguita.

Sotto al portico orientale si aprono le due splendide stanze (*oeci*) *z* e *α*, delle quali la prima *z* è decorata degli importanti dipinti del supplizio di Penteo; del supplizio di Dirce; e di Ercole bambino, che strozza i serpenti; e nella seconda stanza si ammirano le rappresentanze di Issione legato alla ruota; di Pasifae nella officina di Dedalo, che le mostra la vacca di legno da lui fatta; e di Arianna dormente e ritrovata in Nasso da Bacco.

Nella estremità sud del medesimo portico orientale trovasi la cella β, nelle cui pareti sono i fori, in cui s'immettevano i piuoli di legno destinato a sostenere le scansie.

Sotto il portico settentrionale ha ingresso un quartierino indipendente, che consiste del piccolo giardino, γ, addossato al muro occidentale e cinto negli altri tre lati dal portichetto δ, che è sostenuto da sette colonnine di mattoni, congiunte fra loro da un basso muretto di fabbrica e completamente mascherate da un rivestimento di legno, che formava gli stipiti delle finestre risultanti fra gl'intercolunnj, dei quali i due, che si attaccano al muro ovest, sono murati, formando due ante; sicchè si hanno nel lato lungo quattro finestre, un'altra nel lato corto nord, e tutte e cinque con davanzali di marmo, su cui vedonsi le tracce dei telaj di chiusura; e il rimanente intercolunnio nel lato corto sud costituisce il vano di accesso al giardinetto γ.

Il piccolo portico δ, oggi ricostruito sulle tracce antiche, era coperto da un tetto a tre falde inclinate verso il giardino, ove un canaletto di mattone pesto ne raccoglieva lo stillicidio e lo avviava nella sottoposta cisterna, di cui la bocca è nell'angolo sud-est del giardino stesso.

Le pareti del portichetto erano decorate di riquadrature a fondo rosso; se non che quelle delle pareti d'ingresso e di fondo eran frammezzate da larghe fascie bianche, con candelabri poggianti sopra un zoccoletto nero; e le altre, sulle pareti laterali, da fascie nere, con candelabri poggianti sullo zoccolo propriamente detto delle pareti. La parte superiore di queste era a fondo bianco, scompartito in riquadrature, coi soliti concetti architettonici; e lo zoccolo a fondo nero, anch'esso diviso in riquadrature e ornato di una *greca*, nei cui riquadri vedesi un rosone giallo. Nel mezzo delle riquadrature a fondo rosso grifi, cigni o sfingi volanti, salvo che nella riquadratura centrale rossa della parete settentrionale, in cui vedonsi gli attributi di Minerva, cioè una base sormontata da un vaso, accanto alla quale l'albero di ulivo, cui è appoggiato lo scudo della dea, al quale è sovrapposto un panno azzurrognolo: a sinistra, il pegaso pascolante.

Le due ante attaccate al muro occidentale erano decorate esternamente, cioè dalla parte del piccolo giardino, di piante stilizzate su fondo bianco, con qualche uccelletto; e il muretto, che congiunge le colonnine del portico, é rivestito, dalla parte esterna, d'intonaco rosso con piante stilizzate.

Sotto il descritto portichetto si aprono le due stanze ε e ζ comunicanti fra loro. La prima, ε, ha incastrata nella soglia una lastra di travertino, nella quale si legge: PRIVA, avanzo di un'epigrafe adoperata come materiale di costruzione. La decorazione n'è a fondo bianco scompartito dalle solite architetture, con Amorini e Psichi volanti nei riquadri. La seconda stanza ζ, che può essere stata anche un triclinio, con decorazione a fondo nero, conteneva tre quadri, di cui avanzano due, l'uno sul muro est rappresentante il noto soggetto di Achille tra le figliuole di Licomede, e l'altro sulla parete sud ritraente Ercole ebbro, che vuol rapire la bella Auge, intenta a lavar panni nel ruscello.

Vengono in seguito sotto il portico settentrionale del peristilio *x* gl'ingressi al gran salone η (*oecus*), che costituisce la gemma della casa e al quale, come già fu avvertito, è subordinata la disposizione del portico; e all'ambiente θ, che per essere affatto rustico e per la porticina di comunicazione col grande *oecus* η sembra essere stata una stanza di servizio alla dipendenza dell'*oecus*.

Questo ha un largo vano d'ingresso, munito di porta: la soglia è formata da una *greca* di mosaico nero, e il pavimento, per nulla corrispondente alla splendida decorazione delle pareti, è di musaico bianco, contornato da una fascia nera.

Che la nostra casa contenesse un piano superiore, è attestato così dalle due scalette in *g* e in *p*, come dalle tracce degli antichi solai rimaste nei muri. Con la guida della varia altezza che le tracce accennate serbano rispetto ad un comune livello o piano di rapporto, si può idealmente ricostruire la distribuzione delle parti di questo piano superiore e riconoscere di leggieri come esse non fossero tutte in comunicazione fra loro, ma formavano invece quattro distinti quartierini disposti in quattro differenti livelli rispetto al piano dell'atrio *c*.

Il primo quartierino risultava di tre ambienti sovrapposti a *j*, *k*, β, e vi si accedeva direttamente dalla scaletta in *g*. Il secondo più piccolo, costituito di una sola stanza, sormontava l'ambiente *f*, ed aveva l'accesso dalla medesima scaletta in *g*. Agli altri due quartierini si saliva per la scaletta in *p*; e l'uno sormontava gli ambienti *s*, *t*, *u* e parte di *v*, l'altro era sovrapposto ai compresi *d*, *b*, *e*.

Tale è dunque la casa dei Vettii, di cui le tavole, che passeremo ad illustrare, offrono i particolari artistici più belli e più importanti.

de l'Est, représente un petit amour avec les attributs de Mercure. Il est sur le dos d'un mouton, la tête couverte par le pétase; il a dans la main droite le caducée et la bourse; de la gauche il se tient aux cornes du bélier. Sur le second on voit un amour assis sur un paon, oiseau sacré à Junon; sur le troisième (sur la paroi ouest) il y a un amour étendu sur le dos d'une panthère, tenant le thyrse dans la gauche; la panthère et le thyrse étaient les attributs de Bacchus. Le quatrième enfin représente un autre amour, lequel, tenant de sa gauche un fouet, semble refréner de la droite un animal méconnaissable; le fouet était l'attribut d'Apollon-Hélius.

La partie supérieure des parois est partagée en plusieurs perspectives architectoniques animées de figures. Dans la perspective centrale de la paroi méridionale est peinte Léda assise sur un trône, ayant le cygne sur les genoux; dans celle de la paroi occidentale on voit une superbe figure de Jupiter, avec le sceptre et les foudres.

Sur le même côté méridional de l'atrium se trouvent le couloir *g*, le cubiculum *h* et l'aile *i*. Le couloir *g*, contenant dans son prolongement un petit escalier en pierre, qui monte à l'étage supérieur, conduit dans une espèce de boutique *k*, qui était la sortie secondaire de la maison; l'on y trouve d'un côté une petite étable *j* (*stabulum*), et de l'autre les lieux d'aisance *l*. Dans *m* il y a une citerne abolie. Le cubiculum *h* n'offrant rien de remarquable, nous pouvons observer dans l'aile *i* deux très beaux petits tableaux rectangulaires à fond violet, représentant des volatiles. Dans le tableau sur la paroi méridionale sont peints des coqs, qui se font admirer par une exécution extraordinairement soignée. Sur la table qui est au milieu se trouvent un vase et un coq; ce dernier semble vouloir se battre avec un autre, qui se trouve à gauche sur le pavé; un troisième gît mort, devant la table; pendant qu'un quatrième, portant dans son bec un petit rameau de palmier, se tient à droite près d'un hermès. Deux bandelettes tombent de la table. Evidemment ce sont des coqs combattants; les deux premiers sont sur le point d'engager le combat; des autres, l'un est mort dans la lutte, le second porte, d'un air de triomphe, le rameau de palmier dans son bec. C'est une scène délicieuse, unique dans son genre. Dans l'autre peinture sur la paroi orientale, assez mal conservée, on voit trois poules de pharaon, dont une semble posée sur un vase.

L'accès à cette aile *i* est défendu par un petit mur peu élevé, auquel est adossé extérieurement une marche du côté de l'atrium. Sur le côté opposé ou septentrional de l'atrium s'ouvrent l'aile correspondante *n*, le cubiculum *o*, et l'entrée au petit atrium *p*.

L'aile *n* contient aussi deux petites peintures rectangulaires à fond violet, dont celle sur la paroi septentrionale représente encore une jolie scène de coqs; il y a sur une table au milieu une lanterne et d'autres objets qu'on ne reconnaît pas. Derrière la table s'élève une base avec une petite idole; autour quatre petits coqs, un desquels est posé sur une vasque. Dans la peinture sur la paroi orientale on voit un vase, dans le manche duquel est passé une couronne: tout autour trois pintades, et un petit pilastre de chaque côté; à celui de droite est appuyée une branche de palmier, sur l'autre à gauche sont placées deux pommes vertes. Une autre branche de palmier et un grand cercle sont adossés au vase. Le cubiculum *o* ne présente rien autre de remarquable qu'un large banc, sur lequel on mettait le lit.

Le petit atrium *p* a un impluvium de pierre calcaire creusé presqu'au pied du mur oriental; dans la vasque tombait un jet d'eau, sortant d'un bloc de maçonnerie qui contient encore le tuyau de plomb. Adossé à la paroi occidentale se trouve le sacrarium de la famille, reproduit dans le frontispice de cet ouvrage. Il a la forme d'une niche, avec un fronton soutenu par deux petites colonnes. Sur le fond blanc de la niche, entre les dieux Lares dans leurs costumes et leurs attitudes bien connus, est peint le Génie familier, ayant dans la main droite une patère et dans la gauche une petite boîte ouverte. Plus bas est peint le serpent, autre génie tutélaire de la maison, qui s'approche de l'autel pour en dévorer les offrandes. Le fond blanc est couronné supérieurement d'une petite corniche en stuc coloré à relief, ainsi que le petit fronton, dont le tympan à fond azuré—(l'azur et le violet sont les couleurs prédominantes dans les décorations en stuc)—contient en relief blanc une patère ombiliquée, entre un couteau et un bucrâne orné de bandeaux. Les deux petites colonnes qui soutiennent le fronton, sont revêtues de stuc blanc, et reposent sur une saillie, de couleur jaune; elle est décorée dans le haut de stuc coloré à relief. Un large carré jaune, avec une bande violette, accompagne dans la paroi la niche qui y est adossée.

Le même petit atrium *p* contient à droite du visiteur un escalier en pierre, avec son dessous *r*, et tout autour les entrées aux cellules *q*, *s*, *t*, *u* et à la cuisine *v* (*culina*) sur le foyer de laquelle est encore un chaudron en bronze, posé sur un trépied en fer; un autre trépied et un gril de même en fer sont sur le pavé, près du foyer, appuyés au mur; et entassés les uns sur les autres quatre vases en bronze. La cuisine *v* communique avec le cubiculum *w* décoré des habituelles *figurae Veneris*.

En revenant dans l'atrium *c*, on passait directement de celui-ci dans le péristyle *x*, par trois ouvertures garnies de portes. Au milieu se trouve le jardin *y* (*viridarium*); il manque par conséquent le *tablinum*, salle à manger dans l'ancienne maison romaine ou italique, plus tard salle d'étude ou de conversation. Elle occupe ordinairement le centre de l'antique maison romaine, étant placée entre l'atrium et le péristyle, vis-à-vis de la porte d'entrée. Il n'est pas improbable qu'on se servait de l'aile *n* comme tablinium. Des trois entrées au péristyle, toutes avec un seuil en lave, sur lequel on voit les encastrements habituels pour la porte dont les gonds en bronze, sont encore visibles, celle du centre est presque trois fois plus large que les deux entrées latérales

L'axe majeur de l'ample péristyle *x* ne correspond pas, comme d'habitude, à celui de l'atrium; il va au contraire du nord au sud; et puisque le côté méridional du péristyle est dépourvu de chambres, on suppose par la disposition de son axe majeur, qu'il devait y avoir du côté septentrional un endroit important, auquel était subordonnée la disposition du péristyle. Et les faits donnent entièrement raison à cette juste supposition.

Le jardin était entouré des quatre côtés d'un ample portique, soutenu par dix-huit colonnes entièrement cannelées et revêtues de stuc blanc, avec chapiteau composite. Un joli reste de l'épistyle est conservé *in situ* dans l'extrémité sud du portique oriental, avec sa décoration d'enduit peint et de stuc en relief.

En général la décoration des parois du portique, à cause de la prépondérance de couleurs sérieuses, tels que le noir et le blanc, avec peu de rouge, peu de jaune et bien peu de vert, est d'un bel effet, quoique d'une exécution peu soignée.

Sous le portique oriental s'ouvrent deux superbes chambres (*œci*) *z* et *α*, la première desquelles est ornée de peintures importantes représentant le supplice de Penthée, le supplice de Dircé, et Hercule enfant, étranglant les serpents. Dans l'autre pièce on admire les figures d'Ixion sur la roue; de Pasiphaé dans l'atelier de Dédale qui lui montre la vache en bois fabriquée par lui; et d'Ariane endormie et retrouvée par Bacchus à Naxos.

A l'extrémité sud du même portique oriental se trouve la cellule β, dans les parois de laquelle il y a les trous, où l'on plantait les chevilles en bois déstinées à soutenir les étagères.

Sous le portique septentrional se trouve l'entrée d'un petit quartier indépendant. Il est formé par un petit jardin γ, adossé au mur occidental et entouré des trois autres côté, par un petit portique δ, soutenu par sept colonnes en briques. Ces colonnes sont réunies l'une à l'autre par un petit mur en pierre, et sont masquées par un revêtement en bois, qui formait les jambages des fenêtres résultant des entre-colonnements, deux desquelles, (celles qui s'attachent au mur ouest) sont murées formant deux saillies. On a ainsi quatre fenêtres dans le côté le plus long, et une autre dans le côté court du nord; toutes le cinq fenêtres ont des seuils en marbre, sur lesquels il y a encore des vestiges des châssis de clôture; le reste de l'entre-colonnement du côté étroit du sud donne accès au petit jardin γ.

Le petit portique δ, aujourd'hui reconstitué sur les anciens vestiges, était couvert d'un toit à trois pans inclinés vers le jardin, où un petit canal de brique broyée, recueillait les eaux des gouttières et les conduisait dans la citerne qui se trouve en dessous et dont l'ouverture est dans le coin sud-est du même jardin.

Les parois du petit portique étaient ornées de compartiments rectangulaires à fond rouge; ceux des parois de l'entrée et du fond, sont entrecoupés par de larges bandes blanches, avec des candélabres posés sur un petit socle noir, pendant que les autres, sur les parois latérales, avaient des bandes noires, avec des candélabres posés sur le socle des parois.

La partie supérieure de ces dernières était à fond blanc, divisé en carrés, avec les habituels ornements d'architecture; le socle à fond noir était de même partagé en carrés et orné d'une *grecque*, dans les carrés de laquelle on voit une rosace jaune. Au milieu des compartiments à fond rouge il y a des griffons, des cygnes ou des sphynx volants; Il faut en excepter celui du centre de la paroi septentionale où l'on voit les attributs de Minerve, c'est à dire un socle surmonté d'un vase; près de l'olivier, auquel est appuyé le bouclier de la déesse recouvert en partie d'un drap bleuâtre, on voit à gauche le Pégase paissant.

Les deux saillies attachées au mur occidental étaient décorées à l'extérieur, c'est-à-dire du côté du petit jardin, de plantes très finements dessinées sur fond blanc, avec quelques oiseaux et le mur qui réunit les petites colonnes du portique était revêtu du côté extérieur, d'un enduit rouge avec des plantes aussi très menues.

Sous le petit portique, déjà décrit, s'ouvrent les deux pièces ε et ζ communiquant entre elles. Le seuil de la première est formé par une dalle de travertin, sur laquelle on lit: PRIVA; c'est le reste d'une épigraphe qui a servi comme matériel de construction. La décoration de cette pièce est à fond blanc, divisé selon les habituelles figures architectoniques, et avec des amours et des psychées planant dans les compartiments. La seconde pièce ζ, qui a pu être aussi un triclinium, décorée à fond noir, contenait trois tableaux. Il n'en reste que deux; un sur la paroi *est* représente le sujet bien connu d'Achille au milieu des filles de Lycomède; l'autre sur la paroi sud, représente Hercule ivre qui veut enlever la belle Augé occupée a laver du linge dans le ruisseau.

Viennent ensuite, sous le portique septentrional du péristyle *x* les deux entrées, dont l'une conduit au grand salon η (*œcus*) qui constitue le joyau de la maison, et auquel — nous l'avons fait déjà remarquer — est subordonnée la disposition du portique; et l'autre à la pièce θ, qui par sa rusticité et sa petite porte de communication avec le grand salon η semble avoir été une pièce de service dépendante de l'*œcus*.

Ce dernier a une large entrée garnie d'une porte: le seuil est orné d'une *grecque* en mosaïque noire, et le plancher, loin d'être en harmonie avec la splendide décoration des parois, est en mosaïque blanche, contournée d'une bande noire.

Les deux petits escaliers *g* et *p* et les vestiges des anciens planchers que l'on voit encore dans les murs, nous prouvent que la maison avait un étage supérieur. La hauteur différente de ces vestiges par rapport au niveau commun ou plan de rapport, nous servant de guide, nous met à même de pouvoir reconstituer idéalement la distribution des pièces de cet étage supérieur, et nous rend facile de reconnaître qu'elles n'étaient pas toutes en communication entre elles, mais constituaient au contraire quatre petits appartements différents, disposés en quatre niveaux différents rélativement au plan de l'atrium *c*.

Le premier de ces appartements était composé de trois pièces superposés à *j*, *k*, β; on y montait directement par l'escalier en *g*. Le second, plus petit que l'autre, ne contenant qu'une seule pièce, était au dessus de la pièce *f*, et on y montait par le même escalier en *g*.

Par l'autre escalier en *p* on accédait aux deux autres petites habitations, l'une desquelles était au dessus des emplacements *s*, *t*, *u* et d'une partie de *v*; et l'autre au dessus des pièces *d*, *b*, *e*.

Telle est donc la maison des Vettii dont les tables, que nous allons décrire, offrent les particularités artistiques les plus belles et les plus importantes.

POMPEI

CASA DEI VETTII

TAVOLA I.

PERISTILIO

Chi è avvezzo al raccoglimento e alla meditazione, credo che non possa trovar luogo più opportuno alle concezioni della sua mente operosa, sia che tenti di rievocare l'antico costume romano, sia che voglia trasportarsi nel regno dei sogni, che questo incantato peristilio, nel quale il profumo delle aiuole fiorite e il silenzio dell'acqua fluente ci avvertono che qui non è morte, ma solo pace ed infinito appagamento dell'anima.

Nel piccolo giardino (*viridarium*) rivivono quelle aiuole che diciotto secoli fa tracciava nel terreno la esperta mano del giardiniere pompeiano: qui è una graziosa cupoletta di edera, riprodotta tal quale si vede nello zoccolo del peristilio, là una rigogliosa pianta di margherita fa pompa del suo bel verde e delle sue innumeri stelle; dappertutto fiori dai colori vivissimi, sui quali lo sguardo riposa, come sur un peplo variopinto lavorato dalle donne Sidonie. Alla seduzione dei colori e del profumo dei fiori si aggiunga l'obblio ineffabile, che il silenzio dell'acqua cadente infonde nell'animo.

Dodici statuette decorative, che servivano da getti d'acqua, popolavano il giardino. Negl'interçolunni centrali dei lati corti e nei due intercolunni, che nei lati lunghi infilano con l'asse dell'atrio, stavano due statuette, ciascuna sopra un pilastrino di fabbrica rivestito d'intonaco imitante i marmi colorati e addossato alla colonna dalla parte del giardino; fra esse, nel centro dell'intercolunnio, o a cavaliere del canaletto delle piovane, che corre intorno al giardino, appiè del portico, o piantata nel canaletto stesso sta una vaschetta marmorea rettangolare, sorretta da due piedi, nella quale zampillavano i getti delle due statuette. Addossata a ciascuna colonna angolare è una statuetta sopra un pilastrino rivestito al modo stesso, la quale versava acqua in una vaschetta circolare marmorea, posta dinanzi: le due vaschette circolari, collocate innanzi alle statuette delle colonne angolari nord-est e nord-ovest sono di marmo bardiglio.

Non tutte le dodici statuette furono rinvenute: mancano le due statuette dell'intercolunnio del portico orientale e la statuetta addossata alla colonna angolare sud-est. Restano quindi al posto nove statuette; e mentre tutte le altre sono di marmo, quelle nell'intercolunnio centrale del portico nord sono di bronzo, e il maggior pregio del materiale risponde alla maggiore importanza dell'ambiente, col cui ingresso quell'intercolunnio infila. Anche i pilastrini, su i quali poggiano, invece del solito rivestimento d'intonaco imitante i marmi colorati, hanno un rivestimento di vere lastre marmoree. Alte m. 0,58 (compresa la basetta circolare), rappresentano due puttini, affatto nudi, con gli occhi di argento, e dei quali l'uno tiene con la dritta un'oca dalle ali spiegate, che serviva pel getto, e con la sinistra un grappolo d'uva; l'altro con la destra il grappolo e con la sinistra l'oca. La statuetta della colonna angolare nord-est (alta 0,66, compresa la base rettangolare), che, come tutte le rimanenti, è di marmo, rappresenta un satiretto nudo, coronato di pino, che nella dritta abbassata tiene una tromba marina e con la sinistra sorregge sulla spalla corrispondente un'anfora. L'altra che fa riscontro, addossata alla colonna angolare nord-ovest (alta 0,67), rappresenta Paride, col berretto frigio e tutto nudo, il quale nella destra abbassata tiene per le zampe posteriori un agnello e nella sinistra il *pedum* o bastone pastorale, rotto posteriormente, poggiato alla spalla, e a cui, verso la parte ricurva, sono legati due uccelli. Ambedue queste statuette conservano tracce di colori.

Le statuette nell'intercolunnio del portico ovest (alte con la base 0,53) ritraggono due puttini nudi, che hanno le braccia ripiegate sul dorso, e intorno alle quali è avviluppato il mantello, che scende poi dispiegato dietro le gambe; conservano anche tracce di colore, soprattutto nei capelli, che erano gialli.

Delle due statuette nell'intercolunnio centrale del portico sud (a. 0,61 con la base rettangolare), le quali fanno riscontro ai due puttini di bronzo già descritti, l'una è di Bacco, coronato di edera e di pine, nudo, salvo la nebride che dalle spalle gli discende lungo il dorso: nella destra abbassata il dio tiene il *kantharos* e nella sinistra elevata reggeva forse il tirso. È la migliore delle statuette, e nelle svelte proporzioni ricorda il voluto Narcisso di bronzo. L'altra statuetta rappresenta un giovine satiro in atto di andare, volgendo indietro la testa e il busto. Coronato di pino, è munito di nebride a tracolla, e tenendo nella sinistra abbassata la siringa, sostiene con la dritta l'otre sulla spalla. La statuetta della colonna angolare sud-ovest (alta con la basetta 0,23) rappresenta un satiretto seduto in terra, tutto nudo e coronato di edera e di pino, il quale con la dritta afferra per le orecchie un coniglio, che serviva pel getto d'acqua, ed appoggia il braccio sinistro sopra una specie di cassetta circolare, con coperchio. La statuetta della colonna angolare sud-est manca, come già si è detto, insieme con la relativa vaschetta.

Nel portico nord, nell'intercolunnio laterale ad ovest sta un bello e grosso *puteal* scanalato di travertino, coperto da una lastra di marmo.

Nel portico ovest, nell'intercolunnio fra la colonna angolare nord-ovest e la seguente è collocata una mensa marmorea circolare, sostenuta da monopodio; e nell'intercolunnio dell'altra estremità, un'altra mensa marmorea, ma rettangolare.

E nel portico est è posto un bellissimo tavolino circolare di marmo sorretto da tre piedi con testa e zampa di leone, che conservano tracce di colore, soprattutto di giallo nelle teste leonine.

Nell'area del giardino, poco discosto dalla vaschetta dell'intercolunnio centrale del portico nord, e collocata parallelamente ad essa sta un'altra vaschetta marmorea rettangolare assai bella, nella quale vedesi abilmente inscritta una conchiglia, che nel mezzo ha una pistrice a bassorilievo: in questa vaschetta si versava un getto d'acqua, uscente da una colonnina marmorea in forma di balaustro. Più in là si elevano da mezzo le aiuole due colonnine di marmo (alte in media m. 1,30), avviluppate da tralci di edera a bassorilievo, e sulle quali posteriormente si adattarono due piccole erme bicipiti marmoree, di buona esecuzione, di cui l'una rappresenta Bacco barbato ed Arianna, l'altra Sileno e una baccante. E' probabile che tali colonnine servissero di sostegno a piante rampanti. Nel centro del giardino è posta un'altra mensa circolare di marmo, leggermente incavata, destinata forse a sostenere vasi di fiori; e finalmente, poco discosto dalla vaschetta dell'intercolunnio centrale del portico sud zampillava un'altra fontanina marmorea quadrata, dal cui mezzo si elevava il getto d'acqua.

TABLE I.

PÉRISTYLE

Celui qui aime à se recueillir et à méditer, ne trouverait assurément pas d'endroit plus convenable aux conceptions de son esprit, soit qu'il cherche à évoquer l'ancienne vie romaine, soit qu'il se transporte dans l'empire des rêves, que ce péristyle enchanté, où le parfum des plates-bandes en fleurs et le doux murmure de l'eau courante, nous annoncent que nous ne sommes pas dans les domaines de la mort, mais dans un lieu où règnent la paix et la satisfaction infinie de l'âme humaine.

Dans le petit jardin refleurissent ces plates-bandes tracées il y a dix-huit siècles par la main habile du jardinier pompéien; ici l'on voit un joli petit dôme de lierre, tel qu'on le voit dans la plinthe du péristyle; là une superbe plante de marguerites montre sa belle couleur verte, et ses innombrables étoiles; partout des fleurs aux couleurs éclatantes, sur lesquelles l'œil repose, comme sur un *peplum* de mille nuances sorti des mains des femmes sidoniennes.

Au charme qu'exercent sur nous l'harmonie des teintes et le parfum des fleurs se joint l'oubli ineffable, que le silence qui nous entoure fait naître dans notre esprit.

Douze, petites statues décoratives avec jets d'eau embellissaient le jardin. Dans les entre-colonnements au centre des côtés courts, et dans les deux autres qui dans les côtés longs courent parallèlement à l'axe de l'atrium, il y avait deux statuettes placées chacune sur un petit pilastre en pierre, revêtu d'enduit imitant le marbre coloré, et adossé à la colonne du côté du jardin.

De ces deux statuettes jaillissaient deux jets d'eau retombant dans une vasque en marbre rectangulaire soutenue sur deux pieds, et qui était située à cheval du petit canal d'eau pluviale, qui court autour du jardin au pied du portique.

A chaque colonne du coin est adossée une autre statuette placée sur un pilastre revêtu de la même façon; de cette statue jaillissait un jet d'eau se versant dans une petite vasque circulaire en marbre placée devant elle; les deux vasques circulaires qui se trouvent devant les colonnes aux deux coins nord-est et nord-ouest sont en marbre bordiglio.

On ne retrouva pas toutes les douze statues; il manque les deux de l'entre-colonnement du portique oriental et celle adossée à la colonne du coin sud-est. Il ne reste donc à leur place que neuf statues. Il est à remarquer en outre, que les statues de l'entre-colonnement central du portique nord, au lieu d'être en marbre, ainsi que les autres, sont en bronze. La valeur majeure du matériel employé répond à l'importance majeure de l'endroit qui s'ouvre sur cet entre-colonnement. De même les pilastres, soutenant ces statues, au lieu d'être revêtus comme d'habitude par un enduit imitant les marbres colorés, ont un revêtement de véritables dalles en marbre. Ces statues ont une hauteur de m. 0.58 (la petite base circulaire y comprise) et représentent deux petits amours entièrement nus, dont les yeux sont en argent. L'un des amours soutient de la main droite une oie aux ailes ouvertes, qui servait pour le jet d'eau; et de la gauche une grappe de raisin; l'autre tient la grappe de la main droite et l'oie de la gauche.

La statue de la colonne au coin nord-est (haute m. 0,66 la base rectangulaire y comprise), en marbre ainsi que les autres, représente un petit satyre nu, couronné de pin, qui a dans la main droite abaissée une trombe marine, et soutient de la main gauche une amphore placée sur l'épaule correspondante.

L'autre statue faisant pendant, est adossée à la colonne du coin nord-ouest (haute m. 0,67) et représente Paris en bonnet phrygien entièrement nu; de la main droite abaissée il tient un agneau par les pattes postérieures, et il a dans la gauche le *pedum* ou bâton pastoral, posé sur l'épaule, brisé à l'extrémité inférieure. On voit deux oiseaux attachés à la partie recourbée. Ces deux statues conservent des traces de couleurs.

Les statues dans l'entre-colonnement du portique ouest (hautes m. 0,53, les bases y comprises) représentent deux petits amours nus; ils ont les bras croisés derrière le dos, et entourés d'un manteau qui tombe en plis. Ces statues ont aussi des traces de couleurs, surtout dans les cheveux qui étaient jaunes.

Des deux statues dans l'entre-colonnement central du portique sud (hautes m. 0,61 les bases rectangulaires y comprises), et qui font pendant aux deux amours en bronze déjà mentionnés, l'une représente Bacchus, couronné de lierre et de branches de pin, nu, n'ayant que la nébride qui des épaules lui descend le long du dos. Le dieu a dans la droite pendante le *kantharos*, et la gauche élevée soutenait peut-être le thyrse. C'est la meilleure des statues; par les proportions sveltes elle rappelle le fameux Narcisse en bronze. L'autre statue est un jeune satyre, marchant en tournant la tête et le buste. Couronné de branches de pin, il a la nébride en bandoulière, et tient de la gauche abaissée une cornemuse tandisque la droite supporte une outre sur l'épaule. La statue de la colonne au coin sud-ouest (haute m. 0.23, la petite base y comprise) représente un petit satyre assis par terre, entièrement nu et couronné de lierre et de branches de pin; de la main droite il saisit par les oreilles un lapin, dont la bouche lançait le jet d'eau, et appuie le bras gauche sur une espèce de boite circulaire avec un couvercle. La statue de la colonne du coin sud-est et la vasque correspondante manquent, comme nous venons de le dire.

Sous le portique nord, dans l'entre-colonnement latéral à ouest, on trouve un beau et large *puteal* creusé dans le marbre traversin, et recouvert d'une dalle en marbre blanc. Dans le portique ouest, dans l'entre-colonnement entre la colonne du coin nord-ouest et la suivante est placée une table circulaire en marbre soutenue par un seul pied; une autre table en marbre se trouve dans l'entre-colonnement à l'autre extrémité, mais elle est rectangulaire.

Dans le portique est il y a une table circulaire en marbre, très belle, soutenue par trois pieds en forme de têtes et de jambes de lions, et qui conservent des traces de couleur surtout de jaune dans les têtes.

Dans l'aire du jardin, près de la petite vasque de l'entre-colonnement central du portique nord et parallèle à la même, se trouve une autre assez belle vasque rectangulaire en marbre; on y avait habilement gravé une coquille ayant au milieu une pistrine en bas-relief; un jet d'eau, jaillissant d'une petite colonne en marbre, ayant la forme d'un balustre, se versait dans cette vasque.

Un peu plus loin, deux petites colonnes en marbre (d'une hauteur moyenne de m. 1,30) s'élèvent du milieu des plates-bandes. Elles sont entourées de branches de lierre en bas-relief. Plus tard on plaça sur ces colonnes deux petits couples d'idoles en marbre, très bien exécutées; l'un représente Bacchus barbu et Ariane, l'autre Sylène et une Bacchante. Probablement ces colonnes servaient de soutien à des plantes grimpantes.

Au centre du jardin il y a une autre table circulaire en marbre, légèrement creusée; elle était déstinée peut-être à supporter des pots de fleurs. Enfin non loin de la vasque de l'entre-colonnement central du portique sud, un jet d'eau jaillissait du centre d'une autre petite fontaine quadrangulaire en marbre.

POMPEI - CASA DEI VETTII

TAVOLA II.

Atrio (Candelabri)

La decorazione dell' atrio è bellissima: salvo che nel lato settentrionale, dove un pilastro divisorio assume quasi la larghezza di un muro, nel rimanente i molti vani, che circondano l'atrio, non danno luogo che a pilastri più o meno stretti, su i quali il decoratore dovette distribuire la decorazione, che, dati gli angusti limiti di spazio, non poteva riuscire nè più ricca, nè più varia, nè più gaja. Il motivo fondamentale prescelto dall' artista è uno svelto ed elegantissimo candelabro, che si distacca da un campo di rosso-cinabro e che pare collocato innanzi ad una leggerissima opera architettonica, costituita da una specie di balaustrata marmorea, che fa come da sfondo al piede del candelabro e congiunge due svelti pilastrini laterali, sormontati da un epistilio ideale fatto da un meandro. Il campo del candelabro poggia su di una riquadratura a fondo nero, contenente una rappresentanza di Amorini; e questa sur un zoccolo giallo con un riquadro paonazzo nel mezzo, contenente alla sua volta una mezza figura di fanciullo. Al di sotto dello zoccolo giallo corre una fascia simulante un rivestimento di marmo verde antico. S' intende che tal motivo fondamentale è variato secondo le esigenze dello spazio.

Nella figura 1.ª di questa tavola è riprodotto l' uno dei due pilastri laterali all' ingresso, i quali formano riscontro tra loro. Il candelabro, poggiando sur un piano verde, ha un alto piede cilindrico di avorio e di oro e il fusto verde, lavorato come un tronco di palma. Il piede, finamente modellato, è adorno di una figura femminile alata vista di fronte, la quale uscendo da un calice si afferra con le mani a due volute laterali, che appartengono ad un ornato di oro. Da una specie di calice d' oro a volute sorge il fusto, che ad una certa altezza è adorno di due teste elmate di oro, collocate l' una a ridosso dell' altra; e quasi alla metà del fusto e perpendicolarmente ad esso gira intorno un cerchio, fatto da una fascia, esternamente verde e all' interno paonazza, compresa fra due cerchi di oro, e dall' una parte e dall' altra del fusto del candelabro seggono sul descritto cerchio due figure muliebri in un grazioso atteggiamento, tenendo ciascuna un *kalathos* o alto canestro. Non si capisce in che rapporto stia il descritto cerchio col fusto del candelabro. Più sopra ancora, altre due teste ora svanite erano addossate al fusto. La estremità superiore del candelabro è sventuratamente distrutta.

La balaustrata, che fa da sfondo al piede del candelabro, descrive una linea curva ed è lavorata a giorno nella parte superiore: pare dunque che il candelabro si finga collocato in una specie di edicola o nicchia semicircolare.

La sottoposta riquadratura a fondo nero, nel pilastro laterale nord, rappresenta due Amori in bighe tirate da delfini; e, nel pilastro laterale sud, un solo Amore in biga tirata anche da delfini. Questi Amorini sono la nota più gaja della decorazione.

La riquadratura paonazza dello zoccolo giallo contiene, nel pilastro a nord, la mezza figura di un fanciullo dipinta quasi di spalle, che tiene con la dritta un'*acerra* metallica; e, nel pilastro a sud, la mezza figura, di fronte, di una fanciulla con tunica verde, che nella destra ha un urceo e nella sinistra una patera con manico lungo.

Nella fig. 2.ª è rappresentato il pilastro della estremità nord del lato orientale. Il candelabro, poggiando sopra un piano verde, ha similmente un alto piede cilindrico di avorio, con ornamenti d' oro, fra cui sono notevoli due prore di navi poste lateralmente al piede, e fra esse, nel mezzo del piede stesso, un elmo con cimiero e guanciali. Il fusto sorge del pari da una specie di calice d' oro a volute, su ciascuna delle quali sta un grifo, simile e simmetrico all' altro. Ad una certa altezza, il fusto esce da due piattini tondi, sovrapposti l' uno all' altro e separati da breve intervallo; e sul superiore di essi poggiano, dall' una parte e dall' altra del fusto, due lire d' oro. Da quest' ultimo piattino il fusto esce come piantato in una specie di calice d' oro. Più sopra ancora, il fusto esce del pari da un altro piattino tondo con volute, sulle quali poggiano due cervi, simili e simmetrici. Dal calice d' oro, che poggia su questo piattino e nel quale è piantato il fusto, partono due bastoni d' oro, che incurvandosi s' incrociano e finiscono in due volute, su ciascuna delle quali poggia una figurina muliebre stante: quella a sinistra è distrutta. A livello dei piedi di queste due figurine vedesi un altro piattino tondo, su cui poggiano, dall' una e dall' altra parte del fusto, due cavalli marini simili e simmetrici. La estremità superiore del candelabro è distrutta in gran parte.

La balaustrata, che fa da sfondo al piede del candelabro e che è superiormente lavorata a giorno, descrive qui una linea retta.

La sottoposta riquadratura a fondo nero rappresenta due Amori combattenti a cavallo di caproni ed armati di lancia e di scudo, e due Amori a piedi, che chiudono da ambi i lati la rappresentanza.

La riquadratura paonazza dello zoccolo giallo contiene la mezza figura di un fanciullo, che dà un ramo di palma a beccare ad un pappagallo.

Nella figura 3.ª si vede riprodotto l'uno dei due pilastri divisori fra i cubicoli *h* e *i* e le *alae* *c* e *c*, i quali si facevano riscontro.

Il candelabro, poggiando sopra un piano paonazzo, ha un alto piede cilindrico di avorio, fregiato d' oro: sulla faccia anteriore del piede vedesi in oro una figurina muliebre alata stante di fronte, che in ambe le mani protese tiene una patera, con cui abbevera due pantere, che le stanno ai lati in posizione simile e simmetrica. Da un calice a volute sorge il fusto, fatto di bastoni o verghe metalliche (oro) che s' intrecciano a spirale. La balaustrata, che fa da sfondo al piede del candelabro, e che è lavorata superiormente a giorno, qui descrive una linea curva, come nei pilastri laterali all' ingresso. La sottoposta riquadratura nera contiene, nel pilastro nord, gli attributi di Mercurio, cioè un carro tirato da un montone, al quale un Amore pare che stia per mettere la cavezza; sul carro sono il caduceo ed il petaso alato. Nel pilastro sud corrispondono gli attributi di Bacco, cioè un carro tirato da una pantera, alla quale un Amore inginocchiato offre da bere, tenendo con ambe le mani un grosso bacino; sul carro stanno il *kantharos* e il tirso. La riquadratura paonazza dello zoccolo giallo offre, nel pilastro nord, la mezza figura di un fanciullo quasi tutto svanito: e, nel pilastro sud, la mezza figura di un fanciullo in atto di bere da un grosso vaso.

TABLE II.

Atrium (Candélabres)

La décoration de l' atrium est superbe.

A l' exception du côté septentrional, où un pilastre divisoire est presqu' aussi large qu' un mur, dans le reste les nombreuses ouvertures qui entourent l' atrium, ne donnent lieu qu'à des pilastres plus ou moins étroits, sur lesquels le décorateur dut distribuer la décoration; et celle-ci, en considérant le peu d'espace disponible, ne pouvait réussir plus riche, plus variée, plus gaie de ce qu'elle est.

Le motif principal choisi par l' artiste est un svelte candélabre très élégant, qui se détache sur un fond rouge cinabre; il semble placé devant un très léger dessin architectonique représentant une espèce de balustrade en marbre, qui sert de fond au pied du candélabre, et réunit deux petits pilastres latéraux, surmontés d' un épistyle idéal formé d' un méandre. L' ensemble du candélabre est dessiné sur un tableau à fond noir, contenant des figures de petits amours; ce tableau est appuyé sur un socle jaune, avec un compartiment violet au milieu, contenant à son tour une demi-figure d' enfant. Au dessous du socle jaune court une bande simulant un revêtement en marbre vert antique. Il va sans dire que ce motif principal est varié selon les exigences de l' espace.

Dans la première figure de cette table est reproduit un des deux côtés de l' entrée qui font pendant. Le candélabre, posé sur un plan vert, a un pied cylindrique assez élevé en ivoire et or, et le fût vert, dessiné comme une tige de palmier. Le pied, finement modelé, est ornée d' une figure de femme ailée, vue de face, laquelle sortant d' un calice se tient des mains à deux volutes latérales, qui font partie d' un ornement en or. Le fût, qui a une certaine hauteur est orné de deux têtes, coiffées de casques d' or, placées dos à dos et il sort d'une espèce de calice d' or à volutes. Presqu' à la moitié du fût, et perpendiculairement à lui un cercle qui l' entoure, est formé d' une bande extérieurement verte et violette à l' intérieur, comprise entre deux cercles en or.

Des deux côtés du fût du candélabre deux figures de femmes sont assises sur le cercle susdit. Elles ont une posture gracieuse, tenant chacune un *kalathos* (haute corbeille). On ne comprend pas quelle relation peut avoir le cercle décrit avec le fût du candélabre. Plus haut encore deux autres têtes, à présent effacées, étaient adossées au fût. L' extrémité supérieure du candélabre est malheureusement détruite.

La balustrade, qui sert de fond au pied du candélabre, décrit une ligne courbe, qui est découpée à jour dans la partie supérieure; il parait donc que l' on a feint d' avoir placé le candélabre dans une espèce de niche semicirculaire.

Le compartiment à fond noir, au bas de cette balustrade, dans le pilastre latéral nord, représente deux amours dans des biges attelées de dauphins; et dans le pilastre latéral sud un seul amour dans une bige, de même tirée par des dauphins. Ces petits amours sont la note la plus gaie de la décoration.

Le compartiment violet du socle jaune contient, dans le pilastre vers le nord, la demi-figure d' un enfant peint presque de dos, tenant dans la droite une *acerre* métallique; et dans le pilastre au sud, la demi-figure prise de face d' une jeune fille en tunique verte, ayant dans la droite une cruche et dans la gauche une patère à long manche.

Dans la deuxième figure est représenté le pilastre de l' extrémité nord du côté oriental. Le candélabre, posé sur un plan vert, a également un pied cylindrique en ivoire et des ornements d' or, parmi lesquels sont remarquables deux proues de navire, placées latéralement au pied, et entre elles, au milieu, un casque avec le cimier et les jugulaires. Le fût sort, ainsi que le susdit, d'une espèce de calice d' or à volutes, sur chacune desquelles est posé un griffon, semblable et symétrique l' un à l' autre. A une certaine hauteur le fût sort de deux plateaux ronds, superposés l'un à l'autre et divisés par un petit espace; sur le plus élevé des deux sont appuyées d' un côté et de l' autre du fût deux lyres en or. De ce dernier plateau le fût s' élance d' une espèce de calice d' or. Plus haut encore le fût sort également d' un autre petit plateau rond avec volutes, sur lesquelles sont posés deux cerfs semblables et symétriques. Deux bâtons d' or sortent du calice d'or, posé sur ce plateau dans lequel est planté le fût. Ces bâtons se croisent en se courbant, et finissent en deux volutes, sur chacune desquelles est posée une petite figure de femme: celle de gauche est détruite. Au niveau des pieds de ces deux petites figures on voit un autre plateau rond, sur lequel sont appuyés, des deux côtés du fût, deux chevaux marins égaux et symétriques. L' extrémité supérieure du candélabre est détruite en grande partie.

La balustrade, qui sert de fond au pied du candélabre, et qui est découpée à jour dans la partie supérieure, est ici en ligne droite.

Le compartiment à fond noir, qui est au bas de cette balustrade, contient deux amours, montés sur des boucs, combattant armés de lances et de boucliers et deux amours à pied des deux côtés qui clôturent la scène.

Le compartiment à fond violet du socle jaune contient la demi-figure d' un enfant qui donne à becqueter une branche de palmier à un perroquet.

Dans la 3ème figure on voit reproduit un des deux pilastres divisoires entre les *cubiculum* *h* et *i* et les *alae* *c* et *c* qui faisaient pendant.

Ici le candélabre, placé sur un plan violet, a un haut pied cylindrique en ivoire orné d' or; sur le côté antérieur du pied on voit une petite figure de femme ailée, en or, placée de face. Elle a dans chacune des mains étendues une patère, avec laquelle elle donne à boire à deux panthères, qui sont à ses côtés dans une posture égale et symétrique.

Le fût, formé de bâtons ou baguettes métalliques (or) entrelacées à spirale, sort d' un calice à volutes. La balustrade, qui sert de fond au pied du candélabre, et qui est splendidement découpée à jour dans la partie supérieure, suit ici une ligne courbe, comme dans les pilastres latéraux de l' entrée. Le compartiment à fond noir en dessous de la balustrade, contient, dans le pilastre nord, les attributs de Mercure, c' est-à-dire un char attelé d' un mouton, auquel un amour semble être en train de mettre le licol; sur le char sont le caducée et le pétase ailé. Dans le pilastre sud il y a les attributs de Bacchus; c' est-à-dire un char attelé d' une panthère, à laquelle un amour à genoux offre à boire, tenant des deux mains un bassin; sur le char sont le *kantharos* et le thyrse. Le compartiment à fond violet du socle jaune présente, dans le pilastre nord, la demi-figure d'un enfant presqu' entièrement effacée; et dans le pilastre sud, la demi-figure d' un enfant en train de boire dans un grand vase.

POMPEI - CASA DEI VETTII

TAVOLA III.

Parete Orientale (œcus)

L' *œcus* a è decorato di grandi riquadrature a fondo rosso cinabro con fasce verdi, e di riquadrature più strette a fondo bianco con fasce rosso-cinabro; le une e le altre frammezzate da prospettive architettoniche poggianti su piccole riquadrature rettangolari, contornate da fasce di cinabro nelle due pareti laterali e da fasce verdi nella parete di fondo e sostenute alla lor volta da un zoccoletto a fondo bleu. La parte superiore delle pareti è a fondo bianco, con prospettive architettoniche animate da figure, e al disotto delle quali sono inserite piccole riquadrature rettangolari a fondo bleu con fascia di cinabro nella parete est, e a fondo paonazzo con fascia bleu nelle pareti laterali; le quali piccole riquadrature richiamano quelle sottoposte ai prospetti architettonici. La parte superiore delle pareti era coronata da una cornicetta di stucco bianco ricorrente al disotto delle lunette della volta a botte. Lo zoccolo accuratamente dipinto imita i marmi colorati, cioè il giallo antico, il verde antico, il porfido e l' africano. Le grandi riquadrature a fondo rosso-cinabro sono le centrali, fatte a mo' di padiglione e contenenti ciascuna un quadro, che sulla parete nord rappresenta Pasifae nella officina di Dedalo; sulla parete est, il supplizio di Issione e, sulla parete sud, Bacco ed Arianna in Nasso.

Al di sopra di ciascun quadro pende dall' architrave del padiglione sul campo rosso della riquadratura un festone di pampini, sul quale poggiano uccelli e mammiferi. Al di sotto poi di ciascun quadro stesso risalta sul fondo rosso un ornato fatto di concetti assai graziosi.

I due ornati delle riquadrature rosse laterali si fanno riscontro: rappresentano una combinazione fantastica di tre cavalli marini inalberati, di cui quello che sta in mezzo vedesi di prospetto, mentre i due laterali sono di profilo, e tutti e tre elevano in alto la coda di pesce, quasi per sostenere un rabesco a volute di vari colori, e dal cui stelo partono, in senso opposto, descrivendo una leggiera curva, due altri steli rabescati, su i quali poggiano, dall' una parte e dall' altra, quasi simmetricamente, due pantere, o due leopardi con espressione felina: la esecuzione di questi animali è veramente eccellente. L' ornato al di sotto del quadro della parete di fondo rappresenta la combinazione fantastica della figura di un Tritone barbuto veduto quasi di fronte, con due tori marini inalberati, che dipinti quasi di profilo dall' una e dall'altra parte della figura del Tritone rivolgono indietro la testa, verso il Tritone, che in ciascuna delle mani regge le redini di ciascun toro. Tutti e tre innalzano la coda di pesce, quasi per sostenere un rabesco a volute, dal quale partono in senso opposto, descrivendo una leggiera curva, due steli rabescati, su cui poggiano, dall' una parte e dall' altra, quasi simmetricamente, due cervette.

Nel campo delle riquadrature laterali più strette a fondo bianco vedonsi gruppi volanti di satiri e baccanti.

Le piccole riquadrature rettangolari, che sono al di sotto delle prospettive architettoniche delle pareti laterali, rappresentano navi montate da armati; e superiormente, collocata sulla fascia rossa di ciascuna riquadratura sta una *vannus* contenente dei *rhyton* e qualche altra cosa poco riconoscibile, e a ridosso della quale giace una maschera satiresca o silenica o di baccante. Le due riquadrature rettangolari sottoposte alle prospettive architettoniche della parete di fondo rappresentano in campo nero, l' una due volatili morti e pomi gialli; l' altra un *pedum* o bastone pastorale, una vacca, un fascio di asparagi e ricotte in forme di vimini. Sulla fascia verde di ciascuna di queste due riquadrature, una maschera tragica muliebre con tirso dietro.

Nel campo azzurro dello zoccoletto vedesi a monocromo azzurro o una testa galeata di Pallade che esce da un rosone, o un cavallo marino.

In questa tavola III è riprodotta la parete orientale o di fondo del descritto *oecus*.

Tra le figure che animano le prospettive architettoniche della parte superiore di questa parete va notata quella della prospettiva centrale, la quale rappresenta l' Abbondanza seduta in trono e che regge con la sinistra il cornucopia e con la dritta protesa un piatto o patera.

Nel quadro, che occupa il mezzo della riquadratura centrale rossa, è figurato il supplizio d' Issione, l' audace mortale, che aveva osato di alzare i suoi desideri impuri sino alla maestà di Giunone. Questa a dritta siede comodamente in un trono, che, elevandosi sopra un largo gradino. è munito di alta spalliera ricoperta da un verde drappo, ed è sorretto da piedi di bronzo torniti, che superiormente terminano in una figurina muliebre stante, alata, la quale reggendo un piatto innanzi al grembo sostiene con la testa il pomo del bracciuolo di bronzo, anch' esso ricoperto dal drappo verde. Alle spalle del trono, una fuga di colonne. La dea indossa un chitone paonazzo, orlato celeste ai piedi, senza maniche, che le permette di far pompa delle sue bianche braccia e al quale è sovrapposto un manto bianco, che le ravvolge la parte inferiore della persona: cinta il capo della *stephane* d' oro e adorna di collana, di orecchini e di armille alle braccia, tiene lo scettro nella sinistra abbandonata sulla gamba corrispondente, e con la destra elevata presso il capo solleva graziosamente il velo, che le discende dall' occipite sulle spalle. Essa guarda verso sinistra, coi suoi grandi occhi di dominatrice, velati però da una espressione patetica: è una delle più belle, se non la più bella figura di Giunone nella pittura murale campana. Accanto a Giunone, ma coperta in parte dalla figura di questa, sta Iride, la messaggera e ministra degli dèi: cinta il capo di nimbo celeste, è vestita di chitone verde con lunghe maniche, di sopravveste bianca e di manto violaceo, che discendendole dalla spalla sinistra le avvolge la persona, lasciando libera la spalla destra, col braccio corrispondente e porzione del petto; volgendo lo sguardo alla dea, protende verso sinistra il braccio dritto. La sua espressione è di una grande dolcezza, e ricorda in certo modo qualcuno di quei tipi femminili, che parecchi secoli più tardi il beato Angelico ritraeva nei suoi dipinti. Seduta sul gradino del trono è la madre dell' infelice Issione, dai capelli discinti e cadenti sulle spalle, vestita di chitone verde con sopravveste paonazza, munita di scarpe verdi e tutta ravvolta in un ampio manto giallo, con orlo violaceo ai piedi, che le copre anche il capo, lasciando appena scoperta la faccia, con un piccolo sparato sul petto. Innalzando al cielo lo sguardo pietoso, apre le palme in atto di chi implori. Al descritto gruppo fa riscontro un altro a sinistra, anche di tre figure, ma tutte e tre maschili, delle quali quella, che sta più innanzi e che occupa quasi il centro del quadro, è Mercurio, tutto nudo, salvo una piccola clamide paonazza orlata di grigio, avvolta intorno al braccio sinistro: ha il bianco petaso dietro le spalle, legato al collo con un nastro, e le ali ai piedi. Tenendo nella sinistra abbassata il caduceo, poggiato al braccio, poggia la destra sulla gran ruota d' Issione e guarda la dea. Alquanto più indietro sta Vulcano, barbato, con bianco pileo in capo e breve tunica violacea, il quale con la sinistra afferra la ruota, mentre non sappiamo che cosa faccia con la destra, rimanendo questa nascosta dalla ruota medesima. Dal lato sinistro del quadro sporge in parte la ruota col corpo d' Issione, tutto nudo, che dipinto di spalle è con le braccia distese inchiodato alla ruota girante. La figura d' Issione è sproporzionatamente piccola. Nell' angolo inferiore sinistro del quadro vedonsi a terra l' incudine, il martello e la tanaglia di Vulcano.

Il significato della rappresentanza è chiaro: L'offesa dea commette a Mercurio e a Vulcano di punire Issione, e questi viene inchiodato ad una ruota, la quale, secondo una versione più antica del mito, girava per l' etere, mentre, secondo un' altra più recente, il supplizio aveva luogo nell' inferno. Il nostro artista nella trattazione di tal soggetto, che ora per la prima volta è apparso nella pittura murale campana, preferì di seguire la tradizione più antica, cioè la pindarica, aggiungendo così un altro merito al quadro pompejano.

TABLE III.

Paroi Orientale (œcus)

L' *œcus* a est orné de larges compartiments à fond rouge-cinabre avec des bandes vertes, et des compartiments plus étroits à fond blanc avec bandes rouge-cinabre. Les uns et les autres sont entrecoupés par des perspectives architectoniques, qui reposent sur d' autres petits compartiments rectangulaires, entourés de bandes cinabres dans les deux parois latérales, et de bandes vertes dans la paroi du fond. Ces compartiments sont à leur tour soutenus par une petite plinthe à fond bleu. La partie supérieure des parois a le fond blanc, avec des perspectives architectoniques animées de figures, au dessous desquelles sont insérés de petits compartiments rectangulaires à fond bleu, avec bandes cinabres dans la paroi *est*, et à fond violet avec bande bleue dans les parois latérales. Ces petits compartiments se rapportent à ceux qui sont au dessous des perspectives architectoniques. La partie supérieure des parois était couronnée d' une petite corniche en stuc blanc, qui courait au dessous des lunettes de la voûte à lucarnes. La plinthe, peinte avec soin, imite des mambres colorés, c' est-à-dire le jaune antique, le vert antique, le porphyre et l' africain. Les larges compartiments du centre à fond rouge-cinabre, ont la forme d' un pavillon; chaque compartiment contient un tableau; sur la paroi *nord* Pasiphaé dans l' atelier de Dédale; sur la paroi *est* le supplice d' Ixion, et sur la paroi *sud* Bacchus et Ariane à Naxos.

De l' architrave du pavillon, au dessus de chaque tableau, descend sur le fond rouge du compartiment un feston de pampres, sur lequel sont appuyés des oiseaux et des mammifères. Au dessous de chaque tableau un ornement d' une très jolie conception se détache sur le fond rouge. Les deux ornements des compartiments rouges des côtés font pendant; ils représentent une combinaison fantastique de trois chevaux marins cabrés; celui qui est au milieu se voit de face, pendant que les deux autres sont de profil; tous les trois élèvent leur queue de poisson, comme pour soutenir une arabesque à volutes de couleurs variées. Du fût de l' arabesque sortent en direction contraire, et suivant une courbe légère, deux autres fûts en arabesques sur lesquels sont posés des deux côtés et presque en symétrie deux panthères ou léopards à l' expression féline. L' exécution de ces animaux est vraiment excellente.

L' ornement au dessous du tableau de la paroi du fond représente la combinaison fantastique d' un Triton barbu, vu presque de face, avec deux taureaux marins cabrés, presque de profil, des deux côtés de la figure du Triton; ils tournent la tête en arrière vers le Triton, qui dans chacune des mains tient les brides des taureaux. Tous les trois élèvent la queue de poisson, comme pour soutenir une arabesque à volutes, d' où sortent en direction contraire et suivant une courbe légère deux tiges en arabesques sur lesquelles des deux côtés et presqu' en symétrie sont posées deux petites biches.

Dans le fond blanc des compartiments latéraux plus étroits on voit des groupes de bacchantes et de satyres ailés.

Les petits compartiments rectangulaires, qui sont au dessous des perspectives architectoniques des parois latérales, représentent des navires montés par des guerriers; en haut sur la bande rouge de chaque compartiment est placée une *vannus* contenant des *rhyton* et quelque autre chose peu reconnaissable, derrière laquelle il y a un masque sylénique ou de bacchante. Les deux compartiments rectangulaires qui sont au dessous des perspectives architectoniques de la paroi du fond représentent, sur un fond noir, l' une, deux volailles mortes et des pommes jaunes; l'autre, un *pedum* ou bâton pastoral, une vache, une brassée d' asperges et des fromages dans des corbeilles de joncs. Sur la bande verte de chacun de ces deux compartiments on voit un masque tragique de femme, derrière lequel il y a un thyrse.

Dans le fond azuré de la petite plinthe on voit en monochrome azuré une tête de Pallas qui sort d' une rosace, ou un cheval marin.

Dans cette 3.ème table est reproduite la paroi orientale ou paroi du fond de l' œcus décrit.

Parmi les figures qui embellissent les perspectives architectoniques de la partie supérieure de cette paroi il faut remarquer celle de la perspective centrale, qui représente l' Abondance assise sur un trône, soutenant de la gauche une corne d' abondance et de la droite étendue une patère

Dans le tableau, au milieu du compartiment rouge du centre, est représenté le supplice d' Ixion, l'audace mortel qui avait osé élever ses désirs impurs jusqu' à la majesté de Junon. Celle-ci est assise sur un trône, élevé sur un large gradin, avec un haut dossier recouvert d' un drap vert, et soutenu par des pieds tournés en bronze, terminant par une petite figure de femme debout, ailée, tenant un disque devant elle et soutenant de la tête l' extrémité du bras en bronze de la chaise, lui aussi recouvert du drap vert. Derrière le trône on voit une enfilade de colonnes.

La déesse est vêtue d' un chiton violet, bordé d' azur à la partie inférieure, sans manches, ce qui lui permet de faire admirer ses bras; sur le chiton est posé un manteau blanc, qui entoure la partie inférieure du corps. Une *stéphane* d' or est posée sur sa tête, et elle est ornée de colliers, de boucles d' oreille et de bracelets aux bras.

Elle a le sceptre dans la main gauche qui repose abandonnée sur la jambe correspondante, et de la droite elle soulève gracieusement le voile qui lui descend de la tête sur les épaules. Ses grands yeux de dominatrice, un peu voilés d' une expression de tristesse, sont tournés vers la gauche. C' est une des plus belles, si non la plus belle des figures de Junon dans la peinture murale de la Campanie. Près de Junon, dissimulée en partie par la figure de celle-ci, est placée Iris, la messagère et ministre des dieux. Elle a la tête ceinte d' un nimbe azuré; sur un chiton vert à longues manches elle a une couverture blanche et un manteau violet, qui descendant de l' épaule gauche entoure son corps, laissant à découvert l' épaule droite, le bras correspondant et une partie du sein; elle a le bras droit étendu vers la gauche, le regard tourné vers la déesse.

Son expression est d' une douceur extrême; elle rappelle d' une certaine façon ces types féminins peints plusieurs siècles plus tard par le *Beato Angelico* dans ses tableaux.

La mère du malheureux Ixion est assise sur le gradin du trône. Les cheveux épars lui tombent sur les épaules. Elle est habillée d' un chiton vert et d' une robe violette; elle a des souliers verts et est enveloppée d' un large manteau jaune avec un bord violacé, qui lui couvre la tête, laissant à peine découvert le visage et une petite partie du sein. Levant vers le ciel les yeux éplorés, elle étend les mains dans l' attitude de qui implore.

Ce groupe fait pendant à un autre qui se trouve à gauche, composé lui aussi de trois figures, mais ce sont des personnages mâles.

La figure qui est plus en avant des autres et qui occupe presque le centre du tableau est Mercure; il est entièrement nu, n' ayant qu' une petite chlamyde violette, bordée de gris, autour du bras gauche; il a le pétase blanc derrière les épaules, lié au cou par un ruban, et les ailes aux pieds. Ayant dans la gauche abaissée le caducée qu' il appuie au bras, il pose la droite sur la grande roue d'Ixion, et regarde la déesse. Un peu plus en arrière de lui il y a Vulcain, barbu, revêtu d'une courte tunique violacée; il saisit la roue de la main gauche; on ne sait pas ce qu' il fait de la droite cachée par la roue même. Du côté gauche du tableau on voit une partie de la roue et le corps d' Ixion entièrement nu. Il est peint de dos et a les bras étendus, cloués à la roue qui tourne. La figure d' Ixion est sans proportion c' est à dire trop petite. Dans le coin inférieur gauche du tableau on voit à terre l' enclume, le marteau et les tenailles de Vulcain

L' idée évoquée par la scène est facile à saisir; la déesse offensée charge Mercure et Vulcain de punir Ixion, celui-ci est cloué à une roue, qui, selon une version plus ancienne que la fable, tournait dans l' éther; pendant qu' une autre plus récente nous apprend que le supplice avait lieu dans les enfers. Notre artiste en traitant pour la première fois ce sujet nouveau dans la peinture murale de la Campanie, préféra suivre la tradition ancienne pyndarique, ce qui augmente le mérite du tableau pompéien.

POMPEI-CASA DEI VETTII

TAVOLA IV.

Pasifae nell'officina di Dedalo — Ercole bambino che strozza i serpenti — Supplizio di Dirce — Penteo trucidato dalle baccanti

In questa tavola sono riuniti quattro quadri, di cui il primo si osserva nell' *oecus* α, del quale la tavola precedente riproduce la parete di fondo od orientale già descritta, e gli altri tre decorano l' *oecus* segnato in pianta con la lettera *z*.

1. È rappresentata Pasifae nella officina di Dedalo: questi le mostra la vacca, da lui fabbricata, nella quale dovrà introdursi per godere quell' amplesso del toro, da cui nascerà il Minotauro.

A sinistra, ma rivolta verso dritta, siede sopra un sedile munito di spalliera e coperto di drappi e cuscino Pasifae, adorna di un aureo diadema, di orecchini, di armille alle braccia e di collana che in parecchi giri scende sul petto; indossa chitone violaceo chiaro senza maniche, che lasciando scoperta la spalla destra è fermato con un bottone sul braccio, costituendo così un grazioso motivo. Al un chitone violaceo è sovrapposto un manto giallo chiaro, il quale le ravvolge la parte inferiore della persona: i piedi sono calzati di scarpe paonazze. La regina, accavallando la gamba destra sull' altra, e poggiando sulla medesima gamba destra il braccio corrispondente, rimira con attenzione la vacca fabbricata da Dedalo; al quale con la sinistra protesa porge un monile d' oro, come compenso del lavoro commessogli. Il vecchio fabbro, dai rari capelli e dalla barba bianca, dipinto quasi di spalle al riguardante, le sta dinanzi, nel centro del quadro, e con la dritta sollevando un po' il coperchio della bòtola aperta nel dorso della vacca, accompagna con la sinistra le parole, che rivolge alla regina. Egli è vestito di una corta tunica paonazza, che però gli lascia scoperta la spalla destra e gran parte del dorso. La vacca di legno si vede a dritta, dipinta quasi di profilo, poggiante sopra una tavola fatta mobile per mezzo di quattro rotelle: tutta bianca, essa si distacca da un fondo verde, formato da una cortina distesa.

Dietro al sedile della regina sporgono due figure muliebri, delle quali quella a dritta è di una vecchia (la vecchia nutrice di Pasifae), con veste giallognola e con manto verde chiaro, che con un lembo le ricopre il capo: essa, rivolgendo anche lo sguardo alla vacca, la indica a Pasifae con la sinistra protesa. L' altra figura a sinistra è di giovine donna, con chitone verde non manicato e manto paonazzo, la quale, guardando del pari la vacca, appoggia il gomito destro e il braccio sinistro sulla spalliera del sedile, e con la mano dritta fa puntello al mento in atto di chi mediti

Da ultimo, in primo piano, a sinistra si vede il garzone dell' officina, seduto al banco, in atto di lavorare un pezzo di legno; indossa breve tunica verde, e tenendo con la sinistra infisso lo scalpello in una trave di legno, alza con la destra il martello per dare il colpo. Egli lavora con attenzione, nulla curandosi della scena, a cui volge le spalle, rimanendo seduto. Per terra si vedono altri strumenti, il trapano e l' ascia.

La esecuzione del dipinto è in generale buona, e vi domina un certo realismo, che si rivela nella testa della regina, la quale ricorda le teste femminili del tempo augusteo; nella maschia figura del fabbro, che è la più bella del quadro, anche per robustezza di colore, e nella figura della vecchia nutrice, dal volto aggrinzato.

2. Il secondo dipinto rappresenta Ercole bambino, che strozza i serpenti. Quasi nel mezzo, il bambino Ercole, tutto nudo, dipinto di fronte, avendo il ginocchio destro ripiegato al suolo, stringe energicamente con ambe le mani le teste dei due serpenti, dei quali l' uno gli avvolge nelle spire la gamba sinistra distesa e il braccio corrispondente, mentre l' altro, avviluppandogli il braccio destro, si è insinuato con la coda attraverso la piegatura della gamba dritta. Il bambino ha ricci capelli aurei e acceso d' ira sgrana gli occhi, volgendo lo sguardo alquanto verso destra, cioè verso il serpente che gli dà maggior molestia. Poco discosto, appoggiata ad un oggetto rotondo è una piccola clava.

A dritta siede in trono il re Amfitrione. Il trono ha piedi lavorati di avorio, sormontati dall' aquila, ed è coperto da cuscini. Il re, coronato di quercia (la corona però è di oro), adorno di anello, con pietra nel castone, il mignolo della sinistra, e munito di eleganti sandali, è tutto nudo superiormente, e solo un rosso mantello, orlato di celeste, cadendogli dalla spalla sinistra, gli copre questo braccio e le gambe. Egli, sorpreso dal prodigio, ha già levato dal suppedaneo e poggiato al suolo il piede sinistro, come per alzarsi dal trono; e, tenendo con la sinistra quasi orizzontalmente lo scettro abbandonato sulla coscia sinistra, porta l' indice della destra al mento, in segno di grande stupore, che si rivela pure dallo sguardo fisso sul bambino.

Dietro le spalle di Amfitrione e nascosta in parte dalla figura di lui sta Alcmena, cinta la testa di *stephane* d' oro, adorna di orecchini e di armille e coperta di veste azzurrognola trasparente, con velo azzurro, che discendendole dall' occipite le svolazza intorno al capo. Ella, stendendo anche le braccia verso destra, nella qual direzione pare che muova, si volge indietro, verso il figlio, guardando atterrita il prodigio.

A sinistra, dall' estremo lembo del quadro sporge una figura giovanile, dipinta quasi di spalla, con breve tunica scura, la quale, tenendo con la sinistra un' asta appoggiata alla spalla, eleva la destra anche in atto di meraviglia.

Nello sfondo, a dritta il prostilo esastilo di un tempio jonico; e a sinistra, una grande ara ardente quadrangolare, con base e cornice, sulla quale, in una estremità, poggia l' aquila di Giove, e presso il fuoco un festone di frondi. La fiamma è protetta da una volticina di color giallognolo. Sospeso alla parete vedesi un timpano.

La conservazione del quadro è buona, e la esecuzione, benchè convenzionale, non può dirsi cattiva.

3. Nel terzo dipinto cogliamo un riflesso della grande arte di Roma: *il supplizio di Dirce*, saga che scosse sempre profondamente il cuore degli antichi, così nei sonori versi di Euripide come nelle vivificazioni dell' arte scultoria e pittorica. Il nostro quadro è una diretta derivazione del gruppo marmoreo, fatto dagli artisti Rodii, Apollonio e Taurisco, che un giorno si ammirava in Roma, nella raccolta di Asinio Pollione e che oggi sotto il nome di *Toro Farnese* grandeggia fra i monumenti di prim' ordine del Museo Nazionale di Napoli.

La scena ritrae un luogo alpestre indicato da rupi formate a scaglioni e da altre che sovrastano a picco. Quasi nel mezzo sta inalberata la figura del toro furioso: le corna insieme con la cervice mancano, per essere il dipinto sventuratamente danneggiato nella parte superiore Poggiandosi sulle zampe posteriori e torcendo un po' il capo come *cornupeta*, alza ambe le zampe anteriori. Nel colore fulvo ricorda il vitello oraziano. Intorno alla sua pancia gira una fune, ai cui capi Zeto ed Amfione han già legata la sventurata Dirce. Questa tutta nuda fin oltre il pube, coperta solamente le gambe di una veste bleu, e adorna di armille d'oro ai polsi e al collo dei piedi, sta con la parte superiore del corpo già penzoloni sotto la pancia del toro, con le braccia legate (alle ascelle e presso i polsi) ai capi della fune che gira intorno al corpo del toro, in modo che questo ha la pancia fra le braccia tese della povera vittima. Intorno al collo e sul petto di Dirce gira e s' incrocia la fune, che la tien legata anche per la vita. La espressione del suo volto è piena di quel *pathos*, di cui rimane esempio insuperato il Laocoonte Vaticano.

A sinistra sta Zeto, senza barba, tutto nudo, salvo la clamide rossa foderata di paonazzo, che gli discende dalla spalla sinistra lungo il lato corrispondente: poggiando il piede sinistro sopra uno degli scaglioni del monte, afferra con la sinistra il braccio destro di Dirce, mentre l' altra mano vien nascosta dalla groppa del toro, sulla quale egli passa il braccio destro per annodare la fune. E' di muscolatura atletica, e questo solo contrassegno basterebbe a determinarlo.

A destra vedesi Amfione, anche senza barba, ma coperto di corta veste paonazza foderata di bleu, che però gli lascia libera la spalla dritta col corrispondente braccio e con parte del petto: ha alti calzari ai piedi. Il costume non atletico e una relativa delicatezza di forme suppliscono benissimo alla mancanza della lira, e fanno subito riconoscere il gentile e mite cantore. Tenendo con la destra la fune, che frena il toro, e di cui l' altro capo egli ha nella sinistra abbassata, è in atto quasi di partire, mettendo in libertà il toro e rivolgendo perciò indietro lo sguardo.

TABLE IV.

Pasiphaé dans l'atelier de Dédale – Hercule enfant qui étrangle les serpents – Le supplice de Dircé – Penthée massacré par les bacchantes

Quatre tableaux sont réunis dans cette table. Le premier est celui que l'on observe dans l' œcus α dont la table précédente reproduit la paroi du fond et celle orientale déjà décrite; les autres trois tableaux ornent l' *œcus* indiqué dans le plan par la lettre *z*.

1. Pasiphaé est représentée dans l' atelier de Dédale; celui-ci lui montre la vache fabriquée par lui, dans laquelle elle devra s' introduire pour jouir de l'amplexe du taureau, d' où devra naître le minotaure. A gauche, mais tournée vers la droite, Pasiphaé est assise sur un banc avec dossier, recouvert de draps et de coussins. Elle est ornée d' un diadème en or, de boucles d' oreille, d' armilles au bras, et d' un collier qui lui descend en plusieurs tours sur le sein; elle est habillée d' un chiton violâtre clair sans manches, qui laissant à découvert l'épaule droite, est attaché au bras par un bouton, constituant ainsi un joli motif; sur le chiton violâtre est posé un manteau jaune clair, qui enveloppe la partie inférieure du corps; les pieds sont chaussés de souliers violacés.

La reine, ayant la jambe droite posée sur l' autre, et sur la même jambe droite le bras correspondant, regarde avec attention la vache fabriquée par Dédale, auquel elle offre de la main gauche étendue un bijou en or en récompense du travail ordonné. Le vieux forgeron aux cheveux rares et à la barbe blanche, le dos un peu tourné vers le spectateur, est placé devant elle, au centre du tableau; de la main droite il soulève un peu le couvercle qui clôt l' ouverture faite sur le dos de la vache, et de la main gauche il accompagne les mots qu' il adresse à la reine. Il est habillé d' une courte tunique violacée, qui lui laisse a découvert l' épaule droite et une grande partie du dos. A droite on voit la vache, peinte presque de profil, fixée sur une planche et rendue mobile par quatre petites roues; elle est entièrement blanche et se détache sur un fond vert formé par un rideau tendu.

Deux figures de femmes s' élèvent derrière le siège de la reine; celle à droite est une vieille femme (la nourrice de Pasiphaé) en robe jaunâtre et manteau vert clair, un bord duquel lui couvre la tête; elle aussi regarde la vache et l' indique à Pasiphaé de la main gauche étendue. L' autre figure à gauche est d' une jeune femme en chiton vert sans manches, et manteau violacé; elle aussi a son regard fixé sur la vache, appuyant le bras gauche et le coude droit sur le dossier du siège, et se soutenant le menton de la main droite, en posture méditative.

On voit enfin sur le devant du tableau, à gauche, le garçon de l' atelier, assis près du banc, travaillant à un morceau de bois; il est habillé d' une courte tunique verte; tenant de la gauche un ciseau fixé dans une poutre, il lève de la droite le marteau pour donner le coup. Il travaille avec attention sans songer nullement à la scène qui l' entoure et à laquelle il tourne le dos, tout en restant assis. Le trépan, la hache et d' autres instruments sont à terre.

L' exécution de la peinture en général est soignée; il y règne un certain réalisme qui se révèle dans la tête de la reine, qui nous rappelle les têtes de femme du temps d' Auguste; dans la mâle figure du forgeron, la plus belle du tableau, même par la vigueur des couleurs, et dans la figure de la vieille nourrice au visage ridé.

2. La seconde peinture représente Hercule enfant qui étrangle les serpents. Presqu' au milieu le petit Hercule, tout nu, peint de face, ayant le genou droit plié à terre, serre des deux mains avec énergie les têtes des deux serpents, l' un desquels enveloppe dans ses replis la jambe gauche étendue et le bras correspondant; pendant que l' autre s' entortillant autour du bras droit, a insinué la queue dans le repli de la jambe droite. L' enfant a les cheveux blonds frisés; enflammé de colère il ouvre les yeux, tournant un peu le regard vers la droite, c' est-à-dire vers le serpent qui le molèste le plus. Une petite massue appuyée à un objet rond, est peu loin de là.

A droite est assis sur le trône le roi Amphitryon. Le trône a les pieds en ivoire surmontés d'un aigle, et est recouvert de coussins. Le roi, orné d' une couronne en or représentant des feuilles de chêne, et ayant au petit doigt de la gauche un anneau avec une pierre, a des sandales élégantes; il est nu dans la partie supérieure du corps, n' ayant qu' un manteau rouge, bordé d' azur, qui tombant de l' épaule gauche, lui couvre le bras de ce côté et les jambes. Surpris du prodige, il a déjà ôté du coussin et posé à terre le pied gauche, comme pour se lever du trône; tenant de la gauche presque horizontalement le sceptre abandonné sur la cuisse gauche, il porte au menton l' index de la main droite, dans une attitude stupéfiée, qui se révèle aussi dans son regard fixé sur l' enfant.

Derrière les épaules d' Amphitryon, et cachée en partie par sa figure, est Alcmène, la tête ceinte d' une *stéphane* d' or, ornée de boucles d' oreille et de bracelets, couverte d'une robe bleuâtre transparente et d'un voile azuré, qui descendant de la tête lui flotte derrière la nuque. En tendant les bras vers la droite, dans la direction où elle semble aller, elle se tourne en arrière vers son fils, regardant épouvantée le prodige.

A gauche, du bord extrême du tableau, sort une figure de jeune homme, peinte presque de dos, avec une courte tunique obscure; de la gauche il soutient une lance appuyée à l' épaule; la droite est levée en acte de merveille.

Dans le fond à droite on aperçoit le prostyle exastyle d' un temple jonique; et à gauche un grand autel ardent, quadrangulaire, ayant une base à corniche, sur laquelle—à une extrémité — est appuyé l' aigle de Jupiter; près du feu on voit un feston de feuilles. La flamme est protégée par une petite voûte de couleur jaunâtre. A la paroi est suspendu un tympan. Le tableau est assez bien conservé; et l' exécution, quoique conventionnelle, ne peut pas se dire mauvaise.

3. Dans la troisième peinture il parait y avoir comme un reflet du grand art de Rome: le supplice de Dircé, sujet qui émut profondément le cœur des anciens, soit dans les vers sonores d' Eurypide, soit dans les reproductions de l'art sculptural et pittoresque. Notre tableau est une dérivation directe du groupe en marbre fait par les artistes rhodiens Apollonio et Taurisco qu' on admirait jadis à Rome dans les collections d' *Asinio Pollione* et qu' aujourd' hui on connait sous le nom de *Taureau Farnese* parmi les monuments de premier ordre du Musée National de Naples.

La scène représente un lieu alpestre, indiqué par des rochers à échelons et par d' autres descendant à pic. Presqu' au milieu est placée la figure du taureau furieux, auquel manquent les cornes et la nuque, car la peinture fut malheureusement endommagée dans la partie supérieure. S' appuyant sur les jambes de derrière et pliant un peu la tête en *cornupeta*, il lève les jambes antérieures. Dans sa couleur fauve il nous rappelle le veau horatien. Il a le ventre entouré d' une corde, aux bouts de laquelle Zéthus et Amphion ont déjà lié la malheureuse Dircé. Celle-ci est presqu'entièrement nue jusqu'au delà du pubis, n' ayant que les jambes couvertes d' une robe bleue. Aux poignets et aux chevilles elle a des bracelets d' or. La partie supérieure de son corps est suspendue sous le ventre du taureau; les bras (aux aisselles et près des poignets) sont liés aux bouts de la corde qui entoure le corps du taureau; de sorte que celui-ci a le ventre entre les bras tendus de la pauvre victime.

Autour du cou et sur la poitrine de Dircé court et se croise la corde qui la tient liée aussi par la taille. L' expression de son visage est pleine de ce *pathos*, dont le Laocoon du Vatican, est le seul et unique exemple.

A gauche est Zéthus, sans barbe, entièrement nu, n'ayant que la chlamyde rouge avec une doublure violâtre, qui lui déscend de l' épaule gauche sur le côté correspondant. Le pied gauche appuyé sur un des échelons du rocher, il saisit de la main gauche le bras droit de Dircé, pendant que l' autre main reste cachée par la croupe du taureau, sur laquelle il passe le bras droit pour nouer la corde. Il a les muscles d' un athlète, ce qui suffirait à le faire reconnaitre.

A droite on voit Amphion, lui aussi sans barbe, mais couvert d' une courte robe violacée doublée de bleu; cependant elle lui laisse l'épaule droite, le bras et la partie correspondante de la poitrine à nu; il a de hautes chaussures aux pieds. Son habillement, n' est pas celui d' un athlète, et une certaine délicatesse de traits suppléant très bien au manque de la lyre, fait de suite reconnaitre le doux et aimable chanteur. La tête tournée, et tenant dans la droite la corde qui retient le taureau, et dont l' autre bout repose dans la gauche abaissée il semble presque sur le point de partir et vouloir rendre la liberté à l' animal.

POMPEI-CASA DEI VETTII

Accanto a Dirce, sotto la figura di Zeto, giace per terra un tirso, attributo indispensabile a significare che proprio nel bel meglio di una festa dionisiaca sul monte Citerone, così come anche Euripide aveva poetato, il supplizio ebbe luogo.

4. Il quarto dipinto ci offre un soggetto, che sino ad ora non si era incontrato nella pittura murale: la fine di Penteo, trucidato dalle Baccanti, per avere scoperti e derisi i riti arcani di Bacco. L'azione si svolge in montagna, rappresentata da grossi macigni, che formano la scena. Nel mezzo vedesi Penteo, nudo affatto, salvo una clamide rossa foderata di paonazzo e con orlo celeste, la quale fermata innanzi al collo scende lungo il dorso, lasciando perfettamente scoperta tutta la parte anteriore della persona. Egli è caduto per terra, sul ginocchio sinistro, mentre tiene distesa l'altra gamba (la destra), e, portando la mano sinistra al capo volge lo sguardo doloroso e protende la destra verso la Baccante, che, afferratolo con la sinistra pei capelli e poggiando il piede destro sul ginocchio della gamba distesa di Penteo, è in atto di vibrargli con la dritta elevata un colpo del tirso capovolto. Essa è coronata di edera, e indossa un chitone celeste senza maniche, che lascia scoperta gran parte del petto con la mammella destra. Dall'opposto lato, cioè da destra, un'altra Baccante, coronata di edera e vestita di chitone paonazzo senza maniche, con orlo celeste, piantando innanzi il piede destro, afferra con le mani il braccio sinistro di Penteo come per strapparnelo, e a raddoppiare lo sforzo rovescia indietro il corpo, lasciando per tal modo scoperta dal chitone la gamba destra, messa innanzi. Altre tre figure muliebri vedonsi in alto, nello sfondo, sporgenti col busto dai macigni: quella nel mezzo è una terza Baccante, coronata similmente di edera, con chitone giallo senza maniche, orlato di grigio, che lascia scoperta parte del petto con la mammella destra; essa ha elevato con ambe le mani al di sopra del capo un masso per scagliarlo contro il povero Penteo. Nell'angolo superiore sinistro è una Lytta (personificazione della rabbia), con veste gialla, che sul petto nudo è sostenuta da una specie di tiranti della medesima stoffa: tenendo con la dritta abbassata una frusta e nella sinistra elevata una fiaccola, si sporge in avanti col busto, dirizzando lo sguardo verso la scena sottoposta. Ad essa fa riscontro un'altra Lytta nell'angolo superiore destro: anch'essa è vestita di chitone paonazzetto sostenuto sul petto nudo da tiranti. Appoggiandosi alla rupe col gomito sinistro, nella cui mano tiene la fiaccola, eleva la destra in atto di squassar la frusta e rivolge anch'essa lo sguardo all'azione. Per terra, innanzi alla figura di Penteo, è una lancia poggiata ad un sasso.

Il miglior commento della rappresentanza sin qui descritta si trova nei seguenti versi della tragedia di Euripide:

Con ambe
Le braccia a lui la manca man tirando,
E puntando del misero alle coste,
Il braccio gli strappò, non per sua possa,
Ma perchè forza le ne diede il dio.
Ino, e Antonoe con essa, all'altro lato
Strazio ne fece, e gli stracciò le carni;
E tutte quante le Baccanti insieme
Gli fûr sopra ad un tempo. Era un confuso
D'ogni sorta clamor, gemendo quegli
Con quanto ancora avea di fiato, e queste
Ululando; e chi un braccio, e chi ne porta
Un pie', con esso il suo calzar: le coste
Gli snudan delle carni, e i brani ognuna
Con man' lorde di sangue ne palleggia.

TAVOLA V.

Triclinio (Particolari decorativi)

In questa tavola sono riprodotti dei particolari della bellissima decorazione, che si ammira nel grande *oecus* o triclinio.

La figura 1.ª riproduce l'uno dei due candelabri simili, contenuti nelle fascie verticali nere estreme della parete orientale. Il fusto, tutto rabescato di fiorellini di vario colore, sorge da un ornato a volute, ed è accompagnato, in tutta l'altezza, da due graziosi tralci di vite, con pampini e grappoli, risaltanti sul fondo nero, e ai quali è innestata di tratto in tratto una piccola lunetta ora bleu ora rosso-cinabro. I detti tralci a volte s'incrociano, sostenendo qua e là animaletti, eseguiti con grande finezza. Il candelabro finisce superiormente in un globo, sormontato da un'aquila d'oro con le ali spiegate, che regge con la testa un cerchio rosso-cinabro, in mezzo al quale, sul fondo nero, è un Amorino volante.

Nel quadretto, sottoposto al descritto candelabro, sono rappresentate tre Psichi in atto di cogliere fiori e di riporli in un alto canestro (*kalathos*), che ciascuna tiene. Quella di mezzo, vestita di chitone rosa-pallido, s'inchina a cogliere fiori da una pianta, tenendo a terra con la sinistra, presso l'orlo, il canestro un po' inclinato. Le altre due Psichi laterali, vestite l'una di veste bianca con manto giallo, l'altra di sola veste gialla, stanno ritte, tenendo con la sinistra il canestro e cogliendo fiori con la destra.

Nella riquadratura dello zoccolo a fondo nero è dipinta una Baccante adorna di orecchini e vestita di chitone paonazzo chiaro e manto grigio, la quale tiene nella dritta il tirso e con la sinistra un canestro, in cui sono due vasi, con una piega di stoffa rossa.

Nella figura 2.ª è riprodotto l'uno dei due candelabri simili, contenuti nelle fasce verticali nere, fiancheggianti la riquadratura centrale di rosso-cinabro della medesima parete orientale. L'alto piede cilindrico poggia sopra una mensoletta sostenuta, nel mezzo, da una figurina a monocromo giallo, facente da cariatide, e, nei lati, da due alte erme bacchiche barbate. La figurina rappresenta una Baccante, che suona i crotali; e delle due erme, l'una tiene un coniglio e un piatto, e l'altra un *pedum* ed un piatto. Dall'alto piede cilindrico di avorio finamente lavorato sorge il fusto in forma di sveltissimo tripode, fatto da tre listelli paralleli, i cui interstizi sono riempiti da un *corridietro* giallo (oro). Quasi alla metà del fusto, compresi fra i due cerchi paralleli del tripode, sono due piccoli gruppi a monocromo giallo poggianti sul cerchio inferiore e rappresentanti due guerrieri combattenti, di cui l'uno è atterrato dall'avversario. La parte superiore del candelabro è distrutta. Anche questo candelabro era accompagnato, in tutta l'altezza, da graziosi tralci con pampini e con le solite lunette bleu innestate.

Il quadretto sottoposto rappresenta Apollo vincitore del serpente Pitone. Quasi nel mezzo, sebbene un po' più a sinistra, sta sopra un gradino l'*omphalos* apollineo, con la solita rete bianca, e intorno al quale è avvolto il serpente Pitone, che, ucciso da Apollo, giace con la testa a terra, intrisa nel proprio sangue. Dietro all'*omphalos* si eleva un pilastro, al quale sono legati con una benda l'arco e il turcasso rosso di Apollo. Il dio, coronato di alloro e cinto la testa di nimbo celeste, nudo, salvo la clamide rossa affibbiata innanzi al collo e che gli scende lungo il dorso, è in atto di camminare verso destra, suonando col plettro la lira e volgendo sodisfatto lo sguardo indietro. Di rincontro a lui, a dritta, appoggiata col gomito destro ad un basso pilastro sta Diana, con le gambe incrociate in attitudine di riposo, la quale vestita di corto chitone verde, con manto giallo, e armata di faretra, che sporge sulla spalla sinistra, ha la sinistra poggiata al fianco e con la destra tiene la lancia, e guarda l'azione. Tra le figure di Apollo e di Diana giace a terra disteso un ramo di alloro. Il centro della rappresentanza è occupato da una figura muliebre, coronata di alloro, tutta avvolta in un manto grigio, che le nasconde il braccio destro, mentre protende alquanto la sinistra, volgendosi indietro. Dall'altra parte dell'*omphalos*, cioè a sinistra, vedesi un grande toro condotto al sacrifizio da una figura muliebre, vestita di veste verde con manto giallo, la quale, afferrando con la dritta l'uno dei corni del toro, tiene nella sinistra una bipenne.

Nella riquadratura dello zoccolo è dipinta un'Amazzone, con frigio berretto, corta veste, mantello e coturni; adorna di orecchini, essa tiene con la dritta la scure e al braccio sinistro lo scudo.

Près de Dircé, un thyrse gît par terre, en dessous de la figure de Zéthus. C'était un attribut indispensable pour indiquer que le supplice avait eu lieu (ainsi qu'Eurypide nous le raconte) précisément au milieu d'une fête dionysiaque sur le mont Cithéron.

4. La quatrième peinture nous offre un sujet que jusqu'à présent on n'avait pas rencontré dans la peinture murale: la fin de Penthée, massacré par les bacchantes, pour avoir découvert et mis en dérision les rites mystérieux de Bacchus. L'action a lieu sur une montagne, représentée par de gros rochers qui tiennent lieu de scène. Penthée est au milieu; il est entièrement nu, n'ayant qu'une chlamyde rouge doublée de violet et bordée d'azur, qui du cou lui descend sur le dos, laissant tout à fait à decouvert la partie antérieure du corps. Il est tombé par terre et s'est affaissé sur le genou gauche; l'autre jambe (la droite) est étendue; il porte la main gauche à la tête et regarde d'un œil douloureux la bacchante vers laquelle il étend la main droite, pendant que celle-ci, l'ayant saisi de la main gauche par les cheveux et en appuyant le pied droit sur le genou de la jambe allongée de Penthée, est sur le point de lui donner un coup avec le manche du thyrse.

Cette bacchante est couronnée de lierre et elle est habillée d'un chiton bleu sans manches, qui laisse à découvert une grande partie du sein et la mamelle droite. Du côté opposé, c'est-à-dire à droite, une autre bacchante, couronnée de lierre et habillée d'un chiton violet sans manches, avec un bord bleu, avance le pied droit en saisissant des deux mains le bras gauche de Penthée dans le but de le lui arracher. Pour redoubler d'efforts elle renverse son corps, laissant à découvert la jambe droite qu'elle avance. Trois autres figures de femmes sortant des rochers se voient en haut dans le fond du tableau; celle du milieu est une troisième bacchante, elle aussi couronnée de lierre, en chiton jaune sans manches, bordé de gris, laissant à découvert une partie du sein et la mamelle droite. Elle lève des deux mains une pierre pour la lancer contre le pauvre Penthée.

Dans le coin supérieur de gauche se trouve une furie (personification de la rage) en robe jaune retenue sur le sein nu par une espèce de bretelles de la même étoffe; elle a un fouet dans la main droite abaissée, et un flambeau dans la gauche levée; le buste penché en avant, elle dirige le regard vers la scène au dessous d'elle.

Une autre furie lui fait pendant dans le coin supérieur de droite; celle-ci est de même habillée d'un chiton violacé, retenu sur le sein nu par des bretelles. S'appuyant au rocher du bras gauche, elle a dans cette main le flambeau, élève la droite en train de secouer le fouet, et porte aussi ses regards sur l'action. A terre, devant la figure de Penthée, il y a une lance appuyée contre une pierre.

TABLE V.

Triclinium (Détails de décoration)

Dans cette table sont reproduits des détails de la superbe décoration que l'on admire dans le grand *œcus* ou *triclinium*.

La 1.ère figure reproduit l'un des deux candélabres semblablement peints dans les bandes verticales extrêmes de la paroi orientale. Le fût, entièrement orné de petites fleurs en arabesques et de couleurs variées, sort d'un ornement à volutes, et dans toute la hauteur est accompagné par deux gracieuses branches de vigne, avec des pampres et des grappes de raisin, qui se détachent sur le fond noir. A ces branches sont insérés de distance en distance des dessins en forme de lentilles, tantôt bleus tantôt rouge-cinabre. Ces mêmes branches s'entrelacent de temps en temps, en soutenant par ci et par là de petits animaux exécutés avec grande finesse.

Le candélabre finit par un globe, surmonté d'un aigle d'or, les ailes déployées, qui soutient avec la tête un cercle rouge cinabre, au milieu duquel, sur le fond noir, est un petit amour volant.

Dans le petit tableau, au dessous du candélabre ci-dessus décrit, sont représentées trois Psychés cueillant des fleurs qu'elles placent dans une haute corbeille (*kalathos*), que chacune d'elles tient. Celle qui est au milieu, habillée d'un chiton rose-pâle, se baisse pour cueillir des fleurs d'une plante, soutenant de la gauche, près du bord du tableau, la corbeille un peu inclinée appuyée par terre. Les deux autres Psychés latérales, dont l'une est habillée d'une robe blanche et d'un manteau jaune, et l'autre d'une simple robe jaune, sont debout; elles soutiennent la corbeille de la gauche, et cueillent les fleurs avec la main droite.

Dans l'espace de la plinthe à fond noir est peinte une bacchante, ornée de boucles d'oreille, habillée d'un chiton violet clair et d'un manteau gris; elle a le thyrse dans la main droite, et de la gauche elle soutient une corbeille dans laquelle sont deux vases avec une étoffe rouge repliée.

Dans la 2ème figure est reproduit un des deux candélabres semblablement peints dans les bandes verticales noires qui sont aux deux côtés du compartiment central rouge cinabre de la même paroi orientale. Le haut pied cylindrique repose sur une petite console, soutenue au milieu par une petite figure en monochrome jaune, qui sert de cariatide, et dans les côtés par deux hauts hermès bachiques barbus. La petite figure du milieu représente une bacchante jouant des crotales; des deux hermès l'un soutient un lapin et un plat, l'autre un *pedum* et un plat. Du haut pied cylindrique en ivoire, d'un travail délicat, sort le fût en forme de trépied très svelte, fait de trois listeaux parallèles, les interstices desquels sont remplis par un dessin jaune (or). Presqu'à la moitié du fût, entre les deux plateaux parallèles du trépied, sont deux petits groupes en monochrome jaune, appuyés sur le cercle inférieur et représentant deux guerriers combattants, dont l'un est renversé par l'adversaire. La partie supérieure du candélabre est accompagnée dans toute la hauteur par de jolies branches de vignes avec des pampres et des lentilles bleues insérées.

Le petit tableau qui est au dessous représente Apollon vainqueur du serpent Python

Presqu'au milieu, quoique un peu plus à gauche il y a sur un gradin l'*omphalos* apollonien avec l'habituel filet blanc et autour duquel est enroulé le serpent Python, qui, tué par Apollon, gît la tête à terre baignée dans son propre sang. Derrière l'omphalos s'élève un pilastre auquel sont liés par un bandeau l'arc et le carquois rouge d'Apollon. Le dieu, couronné de lierre, la tête ceinte d'un nimbe azuré, entièrement nu, n'ayant que la chlamyde rouge agrafée sur le devant du cou et qui lui descend sur le dos, est sur le point de marcher vers la droite. Il joue de la lyre et regarde en arrière d'un œil satisfait. Vis-a-vis de lui, à droite est Diane; appuyée à une colonne basse elle a les jambes croisées dans une posture de repos; elle est habillée d'un court chiton vert et d'un manteau jaune; le carquois est posé sur son épaule gauche, la main gauche est appuyée sur le flanc, et soutenant une lance de la main droite, elle regarde l'action.

Entre les figures d'Apollon et de Diane une branche de laurier est étendue à terre.

Le centre de la scène est occupé par une figure de femme, couronnée de laurier, toute enveloppée d'un manteau gris, qui cache son bras droit. Elle se tourne en arrière en étendant un peu en avant la main gauche. De l'autre côté de l'omphalos, c'est-à-dire à gauche, on voit un gros taureau conduit au sacrifice par une femme, en robe verte et manteau jaune, saisissant de la main droite l'une des cornes du taureau, elle tient une hache à deux tranchants dans la gauche

Dans le compartiment de la plinthe est peinte une Amazone avec le bonnet phrygien, une robe courte, un manteau, et les cothurnes; elle est ornée de boucles d'oreille; de la main droite elle soutient une hache, ayant un bouclier pendu au bras gauche.

POMPEI-CASA DEI VETTII

TAVOLA VI.

Amorini tintori — Amorini orafi — Amorini medico-farmacisti

Questa tavola e la seguente contengono ciascuna tre quadretti di quel meraviglioso fregio a fondo nero, che ricorre in giro alle pareti del medesimo grande *oecus* e che esibisce varie rappresentanze di Amorini, occupati in accende della vita reale.

1. Vi sono rappresentati Amorini fulloni. I *fullones* erano operai addetti alla lavatura delle stoffe, soprattutto dei tessuti in lana, di cui era formato il vestimento degli antichi romani. La toga, essendo bianca, bisognava che fosse spesso lavata; di qui il mestiere di fullone era grandemente diffuso nell'antichità, contandosi nella parte sinora scoperta della piccola Pompei parecchie officine fulloniche. In Roma i fulloni formavano una importante corporazione, che aveva gran parte nelle feste dei *quinquatrus* in onore di Minerva, quale protettrice delle arti e mestieri

A dritta, sopra una specie di largo suggesto di legno, al quale si sale per uno scalino, siede sopra una sedia senza spalliera, dai piedi ricurvi, un Amorino volto a sinistra, che chinandosi un pò in avanti, con ambe le mani si occupa di un panno giallo, dispiegato sulle ginocchia, certamente per rassettarlo, e piegarlo. A lui d'incontro siede sopra un altro suggesto di legno una Psiche, china col busto sulle ginocchia e che del pari si occupa a piegare con ambe le mani un panno grigio disteso sulle gambe. A lei d'accanto, ma appiè del suggesto, siede sopra una sedia senza spalliera e fornita di cuscino una seconda Psiche, la quale con ambe le mani solleva in alto, dispiegato, un panno rosso-cinabro, che le sta sulle ginocchia, per piegarlo. A questa si avvicina un secondo Amorino, dipinto quasi di spalle, che con tutte e due le mani porta delicatamente un panno azzurrognolo dispiegato, per consegnarlo alla Psiche, che deve piegarlo. Accanto a questo secondo Amorino è collocato uno scannetto con graticolato nel sedile, dal quale pare che il detto Amorino si sia levato. Quasi nel centro sta il telajo, che sostiene i tessuti da cardare; e nel fatto un terzo Amorino, dipinto di spalle e vestito di corta tunica violacea, è tutto intento a cardare una stoffa gialla. Di lato al telajo, verso sinistra, vedesi un tavolinetto sostenuto da quattro piedi, sul quale un quarto Amorino, vestito di tunica chiara, lavora attorno ad un panno giallo-scuro. Dietro questo Amorino giacciono in terra panni di varj colori. Finalmente a sinistra sta il congegno, nel quale due altri Amorini lavorano coi piedi i panni. Addossata al congegno è un'anfora, contenente senza dubbio il *sapo fullonicus*.

2. Questo quadretto rappresenta Amorini, che lavorano i metalli. A dritta è il fornello di fabbrica, al sommo del quale sta la testa barbata e pileata di Vulcano, come in taluni forni di Pompei. Un Amorino, con veste verde, tenendo con la destra una tanaglia e soffiando in un tubo, che regge con la sinistra, è in atto di trarre con la tanaglia dal fornello un pezzo di metallo, mentre un secondo Amorino, con veste verde, stando sopra un gradino alle spalle del fornello, tenendo nella sinistra un bastoncino, forse manico di un martello, lavora attorno ad uno scudo giallo, poggiato sullo zoccoletto del fornello. Più verso il centro, sopra un basso e largo sgabello sta l'incudine, su cui martella attentamente un terzo Amorino, con veste rossa intorno ai lombi, seduto sopra uno scannetto con cuscino e poggiando i piedi sopra un suppedaneo: tenendo con la sinistra un pezzo di metallo sull'incudine, solleva con la destra il martello per dare il colpo. Nel centro sta un banco, fornito di quei piccoli gradini per la mostra, quali si vedono nei banchi di vendita delle botteghe pompejane. Su i gradini della mostra sono esposti pezzetti di metallo giallo (oro); e sul banco, dietro la mostra, sono due bilance in bilico, l'una più grande e l'altra più piccola. Verso sinistra siede, rivolta a destra, sopra una sedia dai piedi ricurvi e con cuscino verde, una Psiche, certamente la padrona dell'officina, adorna di collana e vestita di chitone trasparente e manto giallo, con orlo violaceo, la quale, appoggiando i piedi sopra un largo e comodo suppedaneo e la destra sul cuscino della sedia, protende la sinistra verso un Amorino, che le sta dinanzi, pesando il metallo in una bilancia a due coppe, che egli tiene in bilico con la dritta. Alle spalle della padrona, cioè a sinistra, lavorano sull'incudine due Amorini, dei quali l'uno tien fermo sull'incudine, per mezzo della tanaglia, un pezzo di metallo rovente, e l'altro solleva con ambe le mani il martello per batterlo. Appoggiati alla base dell'incudine sono un altro martello e un'altra tanaglia capovolti. Chiudono la rappresentanza, dall'un lato una colonna sormontata da un vaso, dall'altro un pilastro.

3. Nel terzo quadretto sono rappresentati Amorini medici. Presso gli antichi il *medicus* somministrava anche i farmachi.

A destra è collocato il torchio sopra una base rettangolare, dal quale scaturisce il liquido (olio medicinale) in una vaschetta circolare posta dinanzi. Dall'un lato e dall'altro del torchio, due Amorini, l'uno dipinto di spalle e l'altro con veste intorno ai lombi, reggono con ambe le mani un grosso martello in atto di vibrar colpi ai cunei di legno, che penetrando sempre più dentro fanno discendere gradatamente le tavole mobili del torchio, fra le quali sono conficcati, finchè la tavola inferiore non prema e schiacci le mandorle o altro, da cui estrarre l'olio. Più innanzi una Psiche, con veste violacea, seduta sopra un piccolo sgabello, mescola con una lunga mestola che tiene con ambe le mani, in una vaschetta circolare posta sopra un tripode. Nel centro, due Amorini, montati sopra un basso e largo sgabello, tenendo ciascuno con tutte e due le mani una lunga mestola, mescolano in un altro vaso, collocato fra loro sullo sgabello medesimo. Verso sinistra, un Amorino sta al banco, tenendo con ambe le mani una grossa bottiglia e guardando a dritta, ai suoi compagni di lavoro: adagiata sul banco è la bilancia, in modo che l'una coppa pende dal lato anteriore e l'altra dal lato posteriore del banco medesimo, sul quale sta anche un papiro arrotolato, certamente il ricettario. Accanto al banco è situato un armadio, con la porticina aperta. a due battenti e sormontato da piccolo frontone. Nelle scansie dell'armadio sono collocati vasetti di vetro, e nella scansia superiore un idoletto di Apollo, qual dio protettore della salute. Di lato a questo armadio, è un'altra vaschetta circolare posta sopra un tripode. E finalmente a sinistra siede, rivolta a destra, sopra una sedia plicatile fornita di cuscino rosso, una Psiche con veste azzurrognola, la quale, ponendo i piedi sopra uno sgabello dorato, si appoggia con ambe le mani ad un bastone, che però non si vede, perchè coperto dalla veste: il suo atteggiamento, proprio di chi soffre, la chiarisce per un'inferma. A lei si avvicina un Amorino, tenendo con la sinistra un vaso appoggiato al fianco e con la dritta un cucchiajo, che ha cavato fuori dal vaso per somministrare alla inferma la medela contenuta in esso. Alle spalle della Psiche se ne vede un'altra in piedi, con veste gialla, la quale con la dritta tiene un flabello in forma di foglia d'edera, appoggiato alla spalla: è la serva che accompagna la padrona inferma.

TABLE VI.

Amours teinturiers — Amours orfèvres — Amours médecins-pharmaciens

Cette table et la suivante contiennent chacune trois petits tableaux de cette frise merveilleuse à fond noir, qui court tout autour des parois du même grand œcus, et qui montre plusieurs scènes de petits amours, occupés dans des besognes de la vie réelle.

1. Ici sont représentés des amours *fullones*. Les *fullones* étaient des ouvriers chargés du lavage des étoffes, surtout des tissus de laine, dont se composait l'habillement des anciens romains. La toge étant blanche avait souvent besoin d'être lavée; c'est à cause de cela que le métier de *fullone* était très répandu dans l'antiquité; en effet on compte plusieurs usines fulloniques dans la partie jusqu'ici exhumée de la petite Pompéi. Les *fullones* formaient à Rome une corporation importante qui prenait une grande part dans les fêtes des *quinquatrus* en honneur de Minerve, dans sa qualité de protectrice des arts et métiers.

A droite, sur une espèce d'élévation en bois, à laquelle on monte par une marche est assis, un amour sur une chaise sans dossier, il a les pieds un peu courbés en avant et les deux mains sur un draps jaune, qui doit assurément être plié et mis en ordre; sur une autre base en bois, vis-à-vis de cet amour est assise une Psyché; le buste incliné sur les genoux elle est de même occupée à replier des deux mains un drap gris étendu sur ses jambes. Près d'elle, mais aux pieds de la base, est assise une autre Psyché sur une chaise sans dossier avec des coussins. Elle soulève des deux mains un drap rouge-cinabre, qu'elle a sur les genoux pour le replier. Un autre amour s'approche d'elle. Celui-ci est peint presque de dos; des deux mains il porte délicatement un drap bleuâtre déployé pour le donner à la Psyché qui doit le replier. Près de ce second amour est placé un petit banc à siège grillé, sur lequel il parait avoir été assis. Presqu'au centre est le métier qui soutient les tissus que l'on doit carder; en effet un troisième amour, peint de dos, et habillé d'une courte tunique violacée est occupé à carder une étoffe jaune. A côté du métier, vers le côté gauche, on voit une petite table à quatre pieds, sur laquelle un quatrième habillé d'une tunique claire, travaille à un drap jaune foncé. Derrière cet amour il y a par terre des draps de diverses couleurs. Enfin à gauche est l'appareil dans lequel deux autres amours foulent les draps avec leurs pieds. A l'appareil est appuyée une amphore qui contenait sans doute le *sapo fullonicus*.

2. Ce petit tableau représente des amours travaillant les métaux. A droite est le fourneau en maçonnerie au sommet duquel est la tête barbue et chevelue de Vulcain, comme dans certains fours de Pompéi.

Un amour, en robe verte, tenant des tenailles dans la main droite et soufflant dans un tuyau, qu'il soutient de la main gauche, est sur le point de tirer du fourneau un morceau de métal; pendant qu'un second amour en robe verte, placé sur un gradin derrière le fourneau, tient de la main gauche un petit bâton, peut être le manche d'un marteau, et travaille à un bouclier jaune, appuyé sur le socle du fourneau. Un peu plus vers le centre sur un large et bas escabeau est placée l'enclume, sur laquelle martèle attentivement un troisième amour, les flancs couverts d'une robe rouge; il est assis sur un petit banc garni de coussins et appuie le pieds sur une base; il soutient de la main gauche un morceau de métal sur l'enclume et élève le marteau de la main droite pour donner le coup. Au centre est un banc, fourni de petits degrés pour l'étalage des objets, tels qu'on les voit dans les bancs pour la vente des boutiques pompéiennes. Sur les degrés sont exposés des morceaux de métal jaune (or); sur le banc, derrière l'étalage, sont deux balances à bascule; l'une plus grande que l'autre. A gauche est assise une Psyché, tournée du côté droit, sur une chaise aux pieds courbés et garnie d'un coussin vert. Assurément c'est la maitresse de l'atelier; elle est ornée d'un collier et est habillée d'un chiton transparent et d'un manteau jaune à bord violacé.— Appuyant les pieds sur un escabeau large et commode, et la main droite sur le coussin de la chaise, elle étend la gauche vers un amour qui est devant elle, occupé à peser le métal dans une balance à deux coupes, qu'il tient en équilibre de la main droite. Derrière la maitresse, c'est-à-dire à gauche, deux amours travaillent sur l'enclume; l'un d'eux retient sur l'enclume au moyen de tenailles un morceau de métal ardent; l'autre élève le marteau des deux mains pour le battre. A la base de l'enclume sont appuyés un autre marteau et une autre tenaille renversée. Une colonne surmontée d'un vase d'un côté, et un pilastre de l'autre, clôturent la scène.

3. Le troisième tableau représente des amours médecins. Chez les anciens le *medicus* fournissait aussi les médecines.

A droite sur une base rectangulaire est placée la presse, d'où coule le liquide (huile médicinale) dans une petite vasque circulaire située devant. Deux amours, l'un peint de dos, l'autre ayant les flancs vêtus soutiennent des deux côtés de la presse un gros marteau, et sont en train de vibrer des coups aux coins de bois, qui pénétrant successivement entre les tables mobiles de la presse, font descendre celle-ci peu à peu, jusqu'à ce que la table inférieure foule et écrase les amandes, ou autre chose, d'où il faut extraire l'huile. Plus en avant une Psyché, en robe violacée, assise sur un petit escabeau, remue un mélange dans une vasque circulaire, située sur un trépied, au moyen d'une longue cuillère qu'elle tient des deux mains. Au centre deux amours, montés sur un large et bas escabeau, une cuillère dans les mains, font un autre mélange dans un vase placé entre eux sur le même escabeau. Vers la gauche un amour assis sur un autre banc tient des deux mains une grosse bouteille, et regarde à droite ses compagnons de travail; sur le banc est placée la balance, de façon qu'une des deux coupes penche du côté antérieur et l'autre du côté postérieur du banc, lequel se trouve aussi un papyre roulé, assurément le livre des recettes. Une armoire, surmontée d'un petit fronton, les deux petits vantaux ouverts, est placée près du banc. Sur les étagères sont placés des flacons en verre, et sur l'étagère supérieure une petite idole d'Apollon, considéré le dieu protecteur de la santé. A côté de cette armoire il y a une autre petite vasque circulaire placée sur un trépied. A gauche enfin, sur une chaise pliante garnie d'un coussin rouge, est assise une Psyché tournée vers le côté droit. Habillée d'une robe bleuâtre, les pieds appuyés sur un escabeau doré, elle appuie les deux mains sur un bâton qui est recouvert par la robe. Son attitude souffrante démontre que c'est une malade. Un amour s'approche d'elle. De la gauche il soutient un vase appuyé à son côté, et de la droite il tient une cuillère, qu'il a retirée du vase, pour administrer la médecine à l'infirme.

Derrière cette Psyché on en voit une autre debout; elle a une robe jaune; de la main droite elle tient un *flabello*, ayant la forme d'une feuille de lierre, appuyé à l'épaule; c'est la servante qui accompagne la maîtresse malade.

TAVOLA VII.

AMORINI IN BIGHE DI CERVI — AMORINI FIORAI

BACCANALE DI AMORINI

1. E' dipinta in questo primo quadretto una gara di Amorini in bighe di cervi. A destra si vede l'Amorino vincitore, in piedi sulla biga tirata da due cervi: tenendo con la sinistra un gran ramo di palma appoggiato alla spalla, e la frusta con la dritta poggiata al fianco, si volge indietro, con aria di trionfatore, per compiangere l'avversario, che nella corsa è caduto supino in terra dalla biga, di cui le ruote sono uscite dall'asse, l'uno dei cervi è caduto sulle zampe anteriori e l'altro distaccatosi dal timone galoppa verso destra, mentre un terzo Amorino ritto sulla biga, tenendo nella sinistra le redini e con la dritta la frusta, tenta, tirando a sè fortemente le redini, di fermare i cervi galoppanti, affinchè non investano il caduto, e si volge indietro al quarto concorrente, perchè alla sua volta raffreni la corsa. Chiudono da ambi i lati la rappresentanza tre alberetti, dietro ai quali, da un lato, cioè a dritta, sta un Amorino, che, con una frusta nella sinistra, ha elevata la dritta, per applaudire al vincitore; e dall'altro lato, un altro Amorino, che fa le beffe ai vinti.

2. E' un delizioso quadretto di Amorini fiorai. A destra un Amorino tira dietro a sè per la gavezza, mentre nella destra tiene la frusta, un bel caprone, che porta una soma di fiori. Il caprone è spinto a camminare da un secondo Amorino, con veste violacea, il quale portando un canestro di fiori, raccomandato pei manici ad un bastone, che egli sostiene con la sinistra sulla spalla, spinge con la dritta il caprone. Quasi nel mezzo sta una bella tavola marmorea rettangolare, sorretta da due piedi, finienti alle estremità in grifi, come le mense marmoree, che si rinvengono in Pompei, e sulla quale sono serti di fiori, di cui si occupano due Amorini, stanti l'uno al lato lungo, l'altro al lato breve della tavola. Un quinto Amorino si curva a prendere fiori da un alto canestro collocato appiè della tavola. Verso sinistra vedesi una specie di telajo, a cui sono sospesi serti di fiori o già belli e formati ovvero in via di lavorazione. Infatti un sesto Amorino è occupato al telajo a far ghirlande; un settimo seduto si occupa dei fiori accumulati sopra una sedia dai piedi ricurvi, e un ottavo, protendendo alquanto la destra, di cui ha spiegato l'indice ed il medio, indica il prezzo di due assi ad una Psiche che è venuta a comprar serti, forse per qualche sacrifizio, come si rileva dalla patera, che essa tiene con la sinistra. La Psiche, con veste chiara e manto azzurrognolo, è in atto appunto di rimuovere con la dritta un serto dal telajo.

3. Sono Amorini che fanno una pompa bacchica. La pompa cammina verso destra: precede una Psiche, con veste violacea, seduta sulla pantera e portante il tirso. Ad essa tien dietro un Amorino, con corta tunica gialla, dipinto di spalle, che con ambo le mani si sforza di portare una lunga fiaccola. Segue il carro a quattro ruote, tirato da due caproni, ai quali un Amorino, con tunica gialla e mantello rosso, tenendo con tutte e due le mani un grosso bacino, porge da bere. Sul carro stanno due Amorini, dei quali l'uno fa da auriga, tenendo con la sinistra le redini e con la dritta la frusta; e l'altro fa da Bacco, mollemente adagiato sul carro, coperto le gambe di veste paonazza, appoggiando sul capo il braccio destro e tenendo con la sinistra il lungo tirso. Segue il carro Pane itifallico, capripede e cornuto, in movenza orgiastica e in atto di suonare la doppia tibia; chiude la rappresentanza un Amorino, saltante, con clamide rossa, portando sulla spalla sinistra un grosso vaso e tenendo una fiaccola nella destra abbassata.

TAVOLA VIII.

PARETE SETTENTRIONALE (ŒCUS)

Questa tavola riproduce la parete settentrionale del grande *oecus*, la quale è conservata quasi per intero. È decorata di grandi riquadrature di rosso cinabro, contornate da larghe fasce nere. Le fasce nere verticali o pilastri contengono bellissimi candelabri in leggiere architetture; le orizzontali superiori sono scompartite da finissimi rabeschi, e nella riquadratura centrale presentano un Amorino volante; le orizzontali inferiori, che ricorrono come un fregio a fondo nero, contengono scene di Amorini, cioè Amorini in pompa bacchica, Amorini vendemmiatori ed Amorini celebranti le *Vestalia*. Al di sotto di tal fregio nero corre di nuovo una fascia di rosso-cinabro, interrotta da due quadretti rettangolari a fondo nero, con rappresentanze di Psichi e a piombo di ciascuno dei pilastri neri contenenti i candelabri. Il tutto poggia sopra uno zoccolo a fondo nero, scompartito in riquadrature e animato delle figure di una bellissima Baccante in movenza orgiastica e di un Satiro che fa solecchio. La parte superiore della parete è a fondo bianco, riempito di architetture fantastiche con figure, ed è separata dalla sottostante decorazione mediante una elegante cornice di stucco colorato, contenente in rilievo bianco su fondo azzurro e rosso figure di Amorini, grifi e rabeschi. Le figure che animano le architetture della parte superiore a fondo bianco sono le seguenti: 1. Sileno ubbriaco seduto e sorretto da una Baccante coronata di edera. Il Sileno tiene nella sinistra il tirso e con la dritta abbassata il *kantharos* per versarne il liquido. 2. Baccante, che suona la doppia tibia. 3. Baccante, dipinta di spalle, che suona il tamburello, e Satiro che ne solleva la veste. 4. Satiro coronato di pino, il quale versa del vino da un'anfora in una coppa. 5. Baccante coronata, la quale tiene con la sinistra il tirso e con la destra un urceo. 6. Baccante e Satiro: la Baccante, coronata, tiene il tirso nella sinistra e con la destra versa, da un urceo, del vino sopra il Satiro sdraiato. 7. Satiro barbuto e panneggiato, il quale con la dritta si appoggia al tirso e guarda Pane, che gli sta dinanzi, reggendo una grossa fiaccola.

Nel mezzo della riquadratura centrale di rosso-cinabro si osserva il posto per un quadro, che però non si è rinvenuto: è a notare che intorno al vuoto o incastro praticato pel quadro si vedono infissi tuttora nella parete cinque chiodi di ferro.

Nel campo delle riquadrature laterali sono gruppi di due figure volanti, inquadrati da una leggerissima cornicetta, dipinta. Nella riquadratura laterale sinistra si vede Apollo, coronato, tutto nudo, tranne i sandali e una clamide violacea, che annodata innanzi al collo gli svolazza dietro il dorso, poggiando con un lembo sul braccio sinistro. Il dio armato di turcasso, che sporge dalla spalla destra, e di due lance capovolte nella sinistra, passa il braccio destro dietro il collo della giovine donna, che gli vola d'accanto, poggiandole la mano sulla spalla destra e rimirandola affettuosamente. La donna, del pari coronata, nuda la parte superiore ed anteriore del corpo, ha le gambe coperte da un manto verde, che le discende dalle spalle lungo il dorso, e di cui solleva graziosamente un lembo con la dritta elevata: è adorna di armille ai polsi e al collo dei piedi che sono muniti di sandali. Alzando la sinistra, di cui spiega la palma in atto di sorpresa, rivolge lo sguardo al dio rapitore.

Nella riquadratura laterale destra vedonsi aggruppati un giovine Satiro e una Baccante. Il Satiro, coronato di edera, dalle orecchie caprine, munito di nebride, di mantello violaceo e di sandali ai piedi, avendo nella dritta il lungo tirso, adorno di nastri, appoggiato al braccio, sostiene con la sinistra, addossata alle sue gambe, la Baccante, rimirandola con gran desiderio: l'espressione dei suoi occhi è assai voluttuosa. La Baccante, con benda azzurrognola nei capelli, e adorna di orecchini, di collana, di armille ai polsi e al collo dei piedi muniti di sandali, con manto giallo, che rigonfiandosi ad arco dietro le spalle le copre le gambe, tiene con la sinistra una piega del manto, e con la dritta si abbraccia al collo del Satiro, ricambiandogli lo sguardo amoroso.

A. SOGLIANO.

TABLE VII.

AMOURS DANS DES BIGES TRAINÉES PAR DES CERFS — AMOURS FLEURISTES

BACCHANALE D'AMOURS

Dans le premier tableau est peinte une course d'amours dans des biges traînées par des cerfs. On voit à droite l'amour vainqueur; il est debout sur la bige; dans la main gauche il soutient, appuyé à l'épaule, un large rameau de palmier, et de la main droite, appuyée au flanc, il tient un fouet. Il regarde en arrière, d'un air de triomphe pour plaindre l'adversaire qui dans la course est tombé de la bige sur le dos. Les roues de la bige sont sorties de leur axe, l'un des cerfs est tombé sur les pattes antérieures; l'autre s'étant éloigné du timon galope vers la droite. Un troisième amour, debout sur la bige, tenant les brides de la gauche et le fouet de la droite, essaie, en tirant avec force les brides, d'arrêter les cerfs galopant, afin qu'ils n'investent pas le petit amour tombé; il se tourne en arrière vers le quatrième concurrent, afin qu'il modifie la course à son tour. Trois petits arbres clôturent la scène des deux côtés. Derrière les arbres il y a du côté droit un amour, tenant un fouet dans la main gauche, et la main droite élevée pour applaudir le vainqueur; de l'autre côté il y a un autre amour qui se moque des vaincus.

2. C'est un délicieux petit tableau d'amours fleuristes. A droite un amour, le fouet dans la main droite, traine par le licol un bouc qui porte une charge de fleurs. Le bouc est poussé par un second amour, en robe violâtre, celui-ci porte une corbeille de fleurs, attachée par les anses à un bâton, qu'il soutient sur l'épaule de la main gauche, pendant qu'il pousse le bouc de la main droite.

Presqu'au milieu est une jolie table rectangulaire en marbre, soutenue par deux pieds, ayant des griffons aux extrémités, comme les tables en marbre que l'on trouve à Pompéi; et sur laquelle sont des guirlandes de fleurs auxquelles travaillent deux amours, l'un placé du côté long de la table, l'autre du côté court. Un cinquième amour s'incline pour prendre des fleurs dans une autre corbeille placée au pied de la table. On voit vers la gauche une espèce de métier, auquel sont suspendues des guirlandes de fleurs, quelques unes déjà faites, et d'autres en train d'être travaillées. En effet un sixième amour est au métier occupé à faire des guirlandes; un septième assis s'occupe des fleurs amassées sur une chaise aux pieds courbés, et un huitième, étendant un peu la droite, dont l'index et le doigt du milieu, sont étendus indique le prix de deux as à une Psyché venue pour acheter des guirlandes, probablement pour quelque sacrifice comme l'indique la pathère qu'elle tient à la main.

La Psyché en robe claire et manteau bleuâtre est en train d'enlever de la main droite une guirlande du métier.

3. Ce sont des amours qui font une parade bacchique. La parade marche vers la droite. Une Psyché en robe violâtre, assise sur une panthère, et portant le thyrse, précède le cortège. Elle est suivie d'un amour, habillé d'une courte tunique jaune, peint de dos, qui des deux mains s'efforce de soutenir un long flambeau. Le char à quatre roues suit. Il est trainé par deux boucs, auxquels un amour en tunique jaune et manteau rouge donne à boire, soutenant des deux mains un gros bassin. Deux amours sont sur le char; l'un fait le cocher, tenant les brides de la gauche et le fouet de la droite; l'autre représente Bacchus, étendu mollement sur le char, les jambes recouvertes d'une robe bleuâtre. Il a le bras appuyé contre la tête, et de la gauche soutient le long thyrse. Le char est suivi du dieu Pan aux pieds de chèvre et cornu, dans une pose d'orgie, et en train de jouer d'une flûte à deux tuyaux.

La scène finit avec un amour dansant, habillé d'une chlamyde rouge; il porte un gros vase sur l'épaule gauche et un flambeau dans la droite abaissée.

TABLE VIII.

PAROI SEPTENTRIONALE (ŒCUS)

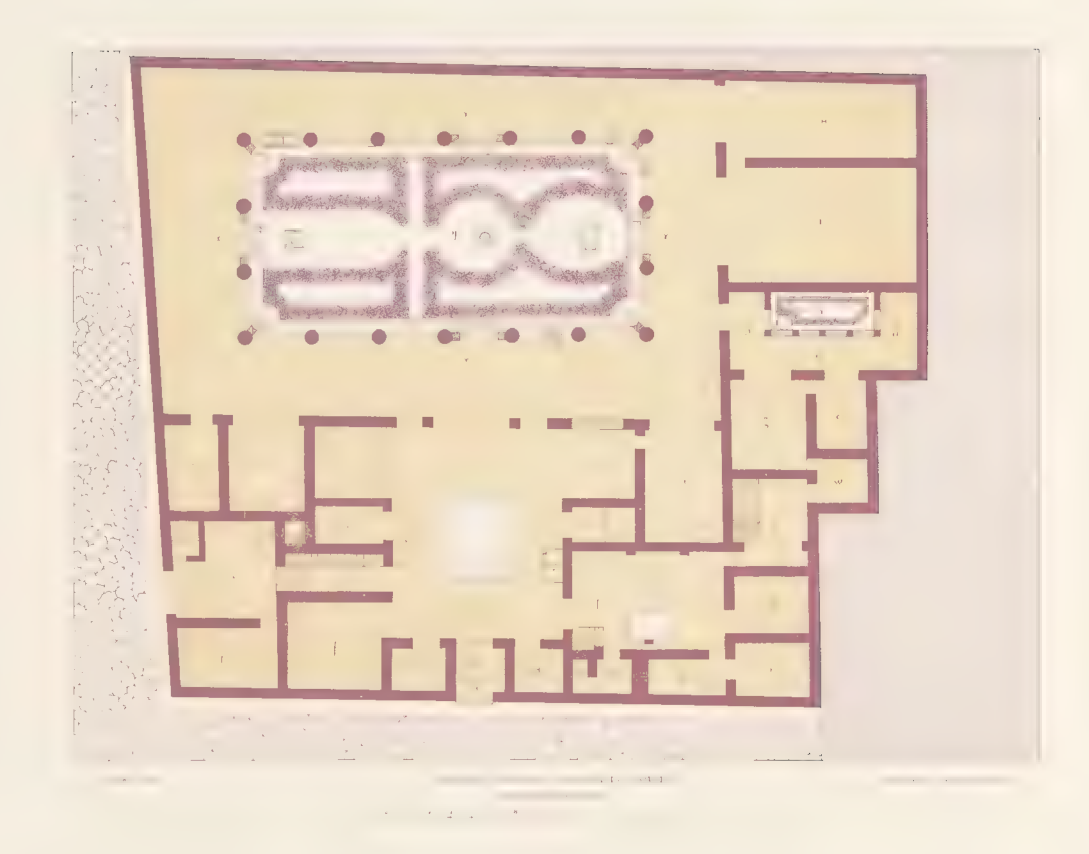
Cette table reproduit la paroi septentrionale du grand *oecus*, presqu'entièrement conservée. La décoration se divise en larges compartiments rouge-cinabre, entourés de larges bandes noires. Les bandes noires verticales des pilastres contiennent de très beaux candélabres d'une architecture légère; les bandes horizontales supérieures ont des compartiments formés par de fines arabesques, représentant dans un petit tableau du centre un amour volant; et les inférieures, qui se suivent comme une frise à fond noir, contiennent des scènes de petits amours, quelques uns en parade bacchique d'autres vendangeurs, et encore d'autres enfin célébrant les *Vestalia*. Au dessous de cette frise noire se développe une autre bande rouge-cinabre, ayant, précisément au dessous des deux pilastres noirs avec les candélabres, deux petits tableaux rectangulaires à fond noir, contenant des Psychés. L'ensemble du dessin est posé sur une plinthe à fond noir, dans les compartiments de laquelle on voit les figures d'une jolie bacchante dans une attitude orgique et d'un satyre. La partie supérieure de la paroi a un fond blanc, décoré d'architecture fantastique avec des figures. Elle est séparée de la décoration qui est au dessous, par une élégante corniche de stuc colorié, qui contient des amours, des griffons et des arabesques en relief blanc sur un fond azuré et rouge. Les figures contenues dans les dessins architectoniques de la partie supérieure à fond blanc sont les suivantes: 1. Sylène ivre, assis et soutenu par une Bacchante couronnée de lierre. Le Sylène a dans la gauche le thyrse et dans la droite abaissée le *kantharos* pour en verser le liquide. 2. Bacchante jouant d'une flûte à deux tuyaux. 3. Bacchante peinte de dos, jouant d'un petit tambour; un satyre soulève sa robe. 4. Satyre couronné de branches de pin, versant le vin d'une amphore dans une coupe. 5. Bacchante couronnée tenant le thyrse de la gauche, et une cruche dans la droite. 6. Bacchante et Satyre: la bacchante, couronnée, a le thyrse dans la main gauche, et verse de la droite le vin d'une cruche sur un satyre couché par terre. 7. Satyre barbu, qui de la main droite s'appuie au thyrse, et regarde le dieu Pan, qui est devant lui, soutenant un gros flambeau.

Au milieu du compartiment central rouge cinabre on observe la place pour un tableau, qu'on n'a pas retrouvé. Il est à remarquer que tout autour du vide ou enchâssure faite pour le tableau on voit encore cinq clous en fer fixés dans la paroi.

Dans le fond des compartiments latéraux il y a des groupes de deux figures aériennes, entourées d'une corniche en peinture très légère.

Dans le compartiment à gauche on voit Apollon couronné, entièrement nu, sauf les sandales et une chlamyde violacée, nouée au cou, et retombant derrière le dos, un bord de la chlamyde repose sur le bras gauche. Le dieu, armé du carquois, ressortant derrière l'épaule droite, et de deux lances renversées qu'il a dans la gauche, passe le bras droit autour du cou de la jeune femme qui est près de lui; appuyant la main sur son épaule droite il la regarde affectueusement. La femme, elle aussi couronnée, est nue dans la partie supérieure du corps; les jambes sont recouvertes d'un manteau vert, qui des épaules descend le long du dos, et dont elle soulève gracieusement un coin de la main droite; elle porte des bracelets aux poignets et aux pieds, chaussés de sandales. Élevant la main gauche en attitude de surprise elle a les yeux fixés sur le dieu ravisseur.

Dans le compartiment de droite on voit groupés un jeune satyre et une Bacchante. Le satyre aux oreilles de chèvre, couronné de lierre, a une nébride, un manteau violacé et des sandales aux pieds; dans la main droite, appuyé au bras, un long thyrse orné de rubans; de la main gauche il soutient la bacchante, appuyée à ses jambes, et qu'il regarde plein de désir. L'expression de ses yeux est très voluptueuse. La Bacchante, un ruban bleuâtre dans les cheveux, est ornée de boucles d'oreille, d'un collier, de bracelets aux poignets et aux chevilles, chaussée de sandales. Un manteau jaune, se gonflant en arc derrière ses épaules, lui recouvre les jambes; elle tient de la main gauche un pli du manteau, et de la droite se tient au cou du satyre, au regard duquel elle répond aussi par un regard amoureux.



PIANTA DELLA CASA DEI VETTII

INDICE

POMPEI

CASA DEI VETTII



PERISTILIO

POMPEI

CASA DEI VETTII


CA.. 1895

Tav. II









L. RAPONE . . .

RICHTER & C. NAPOLI LIT. . .

ATRIO CANDELABRI

POMPEI

CASA DEI VETTII

PARETE ORIENTALE - OECUS

POMPEI

CASA DEI VETTII



PASIFAE NELL'OFFICINA DI DEDALO



ERCOLE BAMBINO CHE STROZZA I SERPENTI



SUPPLIZIO DI DIRCE



PENTEO TRUCIDATO DALLE BACCANTI

POMPEI

CASA DEI VETTII



TRICLINIO - PARTICOLARI DECORATIVI



POMPEI

CASA DEI VETTII



AMORINI TINTORI



AMORINI ORAFI

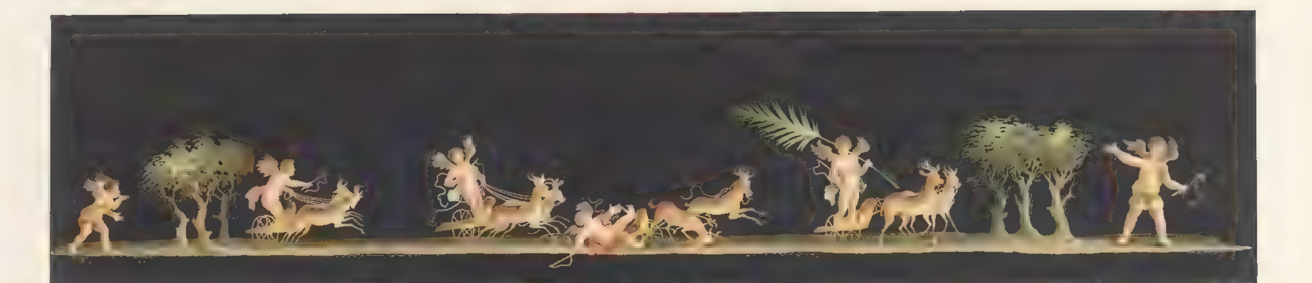


AMORINI MEDICI-FARMACISTI

POMPEI

CASA DEI VETTII

Tav. VII



AMORINI IN BIGHE DI CERVI



AMORINI FIORAI



BACCANALE DI AMORINI

POMPEI

CASA DEI VETTII

SCAV. 1895 | Tav. VIII.

PARETE SETTENTRIONALE - OECUS

ELENCO DI SOVRANI, PRINCIPI E VARI

Uomini Illustri, fra i 1500 sottoscrittori che acquistarono

L'Opera: DIPINTI MURALI SCELTI DI POMPEI

S. M. Umberto I° Re d'Italia
S. A. Reale il Principe di Napoli
S. A. Reale il Principe Amedeo di Savoia
S. A. Reale il Duca di Genova
S. M. La Regina Maria Pia di Portogallo
S. M. L'Imperatrice Regina Augusta
S. M. La Regina di Spagna
S. A. [illegible] di Spagna
S. M. L'Imperatore di Germania
S. M. L'Imperatore d'Austria
S. M. Imperiale Il Sultano
S. M. [illegible]
S. M. Il Re Oscar di Svezia e Norvegia
S. M. Il Re del Würtemberg
S. M. Il Re del Siam
S. M. Il Re di Serbia
S. M. Il Re di Rumania
S. M. Il Re di Sassonia
S. A. L'Arciduca di Sassonia
S. A. Il Principe Reggente di Monaco Baviera
S. A. Il Khedive d'Egitto
S. A. Il Bey di Tunisi
S. A. Il Gran Duca di Sassonia
S. A. Il Grand Duca di Baden Baden
S. A. Il Gran Duca di Mecklenburg
S. A. Il Gran Duca di Regensburg
S. A. Il Gran Duca Sergio di Russia
S. A. Il Gran Duca Vladimiro di Russia
S. A. Reale Il Principe di Monaco (Montecarlo)
S. A. La Principessa Alice (Montecarlo)
S. A. Il Principe Nicola del Montenegro
S. A. Il Principe Danilo del Montenegro
S. A. Il Principe Ferdinando di Bulgaria
S. A. Il Duca di Hannover
S. A. Il Duca di Brunswick
S. A. Il Gran Duca di Luxemburg
[illegible]
[illegible]
[illegible] Argentina
Governo della Republica Francese
[illegible] — [illegible]
Dumas Alessandro (figlio) — [illegible]
Cardinale Rampolla — [illegible]
Cardinale [illegible] — [illegible]
Cardinale Schlauck — [illegible]
[illegible] — [illegible]
Conte Visconti Venosta — [illegible]
[illegible] — Genova
[illegible] — [illegible]
[illegible]
[illegible] — Budapest

Giulio Monteverde — [illegible]
Conte Sergio Cheremeteff — [illegible]
Conte Paolo Kapnist — Mosca
Conte Orloff Davidoff Tenente G.^{le} e Gran Maestro della Corte Imperiale — Mosca
Conte de Veliaminof Zernoff — Kiew (Russia)
[illegible] — Parigi
[illegible] — Zagabria (Croazia)
Barone Francesco Mollinari — Sarajevo (Bosnia)
S. E. Conte Ciacki Ministro dei Culti — Budapest
Conte Franz Tuhn Presidente dei Ministri — Vienna
S. E. Il Ministro dei Culti e della Pubblica Istruzione — Berlino
S. E. Il Ministro per l'Alsazia e Lorena — Strasburgo
S. E. Il Ministro dei Culti e della Pubblica Istruzione — Karlsrue
[illegible] — Parigi
Grasset E. Artista Pittore — Parigi
Tofani Osvaldo Artista Pittore — Parigi
[illegible] dell'Istituto — Parigi
Girard Deputato Parlamento — Parigi
Lebrun Emilio Artista e Bibliofilo — Gand
Monsignor Macaire Cirillo Vescovo di Cesaria Pro Patriarca d'Alessandria e della Predicazione di San Marco — Cairo
Prof. Dr Sanarelli — Montevideo
S. E. Dr Lendmann Ministro della Pubb. Istruzione — [illegible]
Barone Federico Tiersch Architetto Politecnico — Monaco di Baviera
Max Gabriel Artista Pittore — Monaco di Baviera
[illegible]
[illegible]
[illegible]
E. Generale F. Floresco — Bucarest
Marzesco Senatore del Regno Professore di dritto Civile nell'Università di Bucarest
[illegible] — Bucarest
Stambuloff S. Presidente del Consiglio dei Ministri — Sofia
Dr Haenel Alberto Rettore dell'Università di Kiel (Germania)
Mesdach Artista Pittore — Aja (Olanda)
Lübkè Archeologo — Karlsruhe
Owerbek Archeologo — Lipsia

Dal giornale **L'Etendard** di Parigi del 9 Maggio [illegible]

Pompei chère à ceux qui se sont voués à l'étude de l'archéologie, aux amateurs de l'art dans sa période de simplicité, chère à tous les savants, peut s'appeler le pèlerinage du savoir humain. Il n'y a pas dans le monde civilisé une personne éclairée chez qui ne s'éveille le désir ardent de s'initier aux secrets de la ville déterrée qui, après 18 siècles, reflétait comme le mirage la vie publique et domestique de ses anciens habitants

Dans le but d'offrir à l'universalité des gens instruits et lettrés un spécimen de ce qui a été retrouvé de plus caractéristique dans la ville classique par excellence, le Ch. Pasq. d'Amélio de Naples a fait reproduire avec une fidélité scrupuleuse, particulièrement dans l'imitation des couleurs et du style architectonique les principaux chefs-d'œuvre qu'on y a découverts. Nous avons examiné l'ouvrage de M. le chev. Pasquale d'Amélio, qui se trouve en ce moment à Paris, se composant de vingt grandes tables [illegible]

Nous sommes certains que cet ouvrage obtiendra à Paris le même succès qu'il a eu en Italie auprès de tous les amateurs des grandes et belles choses

Parmi les acquéreurs citons. S. M. le Roi d'Italie, Don Pedro Empereur du Brésil, M. le général Boulanger, M. [illegible] la Seine, le Musée du Louvre, la Bibliothèque Nationale, la Bibliothèque de Sainte Geneviève, la Bibliothèque Mazarin, l'Ecole polytechnique; M. Antonin Proust, Firmin Didot, Charpentier, etc.

[illegible] **Fanfulla** di [illegible] Gennaio 1897:

Il cav. D'Amelio, editore di Napoli, ha testè pubblicato una splendida opera su Pompei contenente venti grandi tavole, di finissima fattura, le quali rappresentano le migliori decorazioni murarie della dissepolta città.

S. M. il Re, per dimostrare il suo compiacimento per quel lodevole lavoro d'arte, ha fatto acquistare per la sua casa otto copie dell'opera.

[illegible] **L'Italiano** di [illegible] del 9 Giugno 1896:

Abbiamo avuto il piacere di una visita del gentile e colto cav. D'Amelio Pasquale, egregio concittadino, recatosi fra noi in questa Atene platense — per diffondervi un suo lavoro di pregio inarrivabile, i *dipinti murali* di [illegible]

Il cav. D'Amelio ci ha procurato un quarto d'ora di godimento spirituale col mostrarci la splendida edizione di quei dipinti in cromo-litografia. Altre pubblicazioni di quei lavori noi avevamo veduto in Francia e in Germania, ma nessuno, come lo afferma in un suo scritto il dottissimo De Petra, ha raggiunto la perfezione come nell'opera di cui si è fatto editore con nobilissimo ardimento e superando molte difficoltà il cav. Pasquale D'Amelio.

Sono venti tavole, eseguite in cromolitografia, con straordinaria squisitezza dallo Stabilimento Richter di Napoli sono un vero miracolo di finitezza e di precisione, come non si può vedere nulla di meglio nei prodotti degli [illegible]

Il pregio ed il valore di questo *Album* sta nell offrire al mondo intiero copie fedeli ed esatte di dipinti, che sono altrettante pagine inestimabili di studio e di ispirazione per ogni cultore intelligente dell'arte, ed è questo anche il merito acquistatosi dal cavaliere D'Amelio merito che fu riconosciuto largamente dovunque, come lo provano i numerosi ordini cavallereschi di vari Stati, di cui è insignito il valente ed intraprendente signore napoletano, artista egli [illegible]

Il cav. D'Amelio troverà indubbiamente in Buenos Aires e nelle principali città dell'Argentina numerosi cultori dell'arte e intelligenti estimatori dell'opera sua, che non si lascieranno sfuggire l'occasione di acquistare un lavoro veramente ammirevole.

Sappiamo che il cav. Devoto, il cav. Stoppani, il Generale Roca ed altri, hanno già fatto il prezioso acquisto, certo che quanti sono in grado di spendere ed hanno buon gusto, compreranno l'Album di Pompei, la dissepolta città romana che ne' suoi vetusti ruderi conserva immensi tesori d'arte e fonti inesauribili di studio.

All'egregio e cortesissimo cav. D'Amelio — che vive al *Royal Hotel* — i nostri rallegramenti e i nostri auguri.